

080.888
SIV

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್
3.6.2001

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ

ಗೌರವ

ವಿಶ್ವಾಸ ಪೂರ್ವಕ ಕೊಡುಗೆ
ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

07954

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ|| ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ
ಡಾ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್
ಪ್ರೊ|| ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಅಂಕಣ
ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ
೮ (೨೧) 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೩

* * *

ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು

GOWRAVA (A felicitation volume to Dr. G. S. Shivarudrappa) Edited by Dr. K. V. Narayana, Dr. H. S. Raghavendra Rao and Prof. Chi. Srinivasaraju, Published by 'ANKANA' 21(8) "Chiranjeevi", Old Swimming Pool Road, Kodandaramapura, Malleswara, Bangalore 560 003 and Abhinava, Bangalore

No. of Pages : xxiv + 477

First Impression : 2001

Price Rs. 250/-

No. of Copies : 1,000

080.888
SIV

© ಆಯಾ ಲೇಖಕರದು

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ದೇವರಾಜ್

eg 2721

ಸಲಹೆ – ಸಹಾಯ – ಸಹಕಾರ

ಪ್ರೊ|| ಕ. ನಂ. ನಾಗರಾಜು
ಪ್ರೊ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ಮಾಧವ ರಾವ್
ಶ್ರೀ 'ಶೂದ್ರ' ಶ್ರೀನಿವಾಸ್
ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ್
ಡಾ|| ಕೆ. ಆರ್. ಗಣೇಶ
ಪ್ರೊ|| ಡಿ. ಕೆ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ರಾವ್
ಪ್ರೊ|| ಎಂ. ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್
ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ
ಶ್ರೀ ನ. ರವಿಕುಮಾರ
ಶ್ರೀ ಮುನಿಧರ್ಮಯ್ಯ

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರ
ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ 07954
ವರ್ಗ
ವರ್ಗ ಸಂಖ್ಯೆ
ಬಂದ ತಾರೀಖು 16/4/2002
ಬೆಲೆ 250=00

ಮುದ್ರಣ : ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು

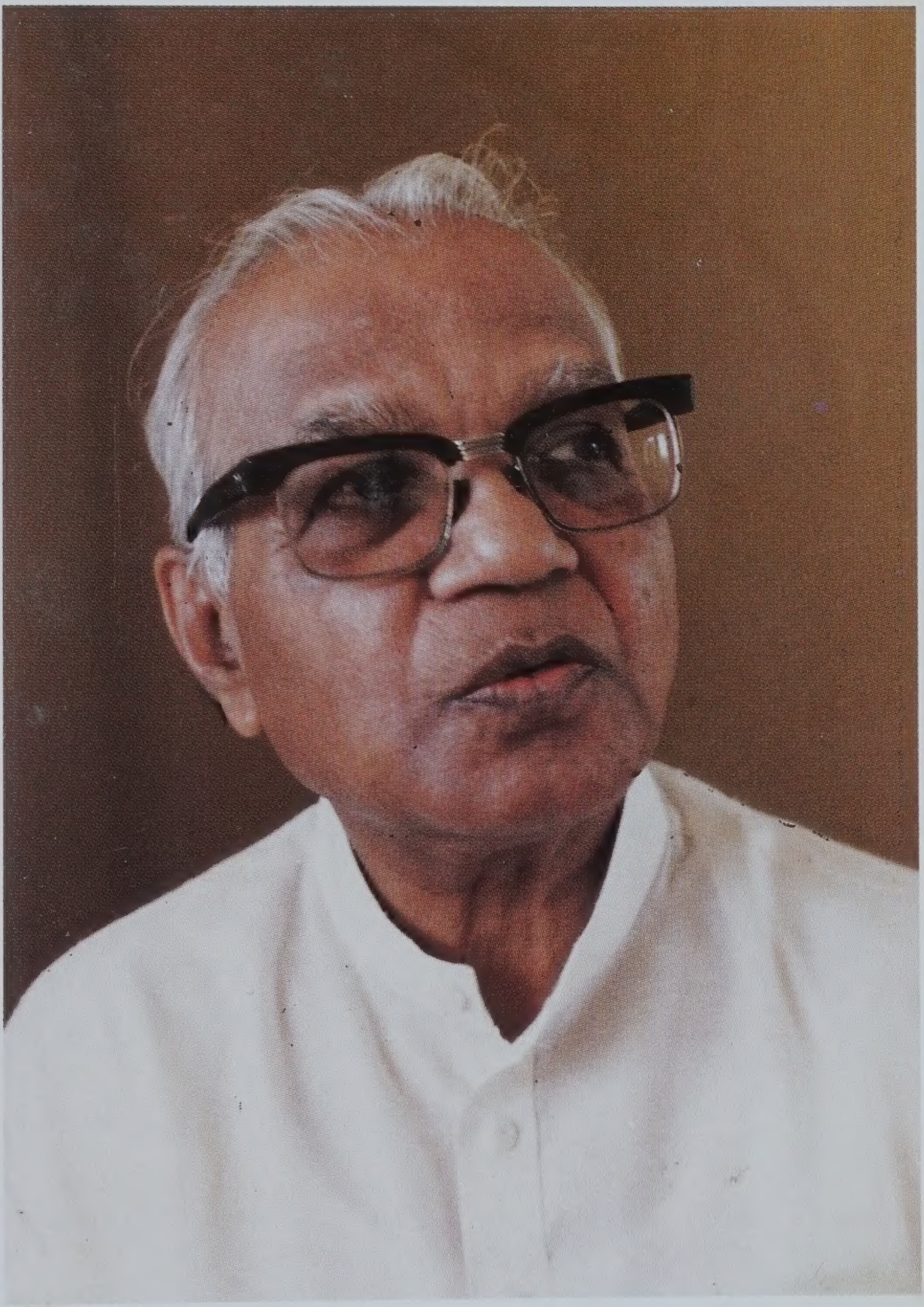
7954

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ
ಕಲಿತ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು
ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ

೭೫

ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿದ

ಗೌರವ



ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಈ **'ಗೌರವ'** ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. 'ಅಂಕಣ'ದ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಚದುರಿಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಆಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಚದುರಿಹೋಗಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲಾ ಮರಳಿ ಗೂಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ೭೫ ವರುಷಗಳಾದವು. ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು **'ಗೌರವ'**ವನ್ನು ಈಗ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪುಷ್ಪಗಳ ಸುಂದರ ಹೂಗೊಂಚಲನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅನೇಕ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು, ಬೆಳಸಿದರು. ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ನವಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದರು. ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರನ್ನು ಒಂದು ವೇದಿಕೆಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು. ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡದ ರಥವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಆನಂದದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ನಾಲ್ಕುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಮಾಡಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಇಂದಿಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸದಾ ಯುವಲೇಖಕರನ್ನು, ಕವಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಕಹಿಯನ್ನು ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೇಡು ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಸಿಹಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಅವರದು.

ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಗೆಳೆಯರು ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದಾಗ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ॥ ಕ. ನಂ. ನಾಗರಾಜು, ಪ್ರೊ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್,

ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ **'ಗೌರವ'** ಗ್ರಂಥದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಒಕ್ಕೂಟ 'ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ನಮನ' ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. 'ಕಾಮಧೇನು' ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು 'ಅಭಿನವ' ಪ್ರಕಾಶನದ ಗೆಳೆಯರು ಸಹಾಯ ಹಸ್ತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೊ|| ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ, ಡಾ|| ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ|| ಆರ್. ರಾಚಪ್ಪನವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ **'ಸ್ನೇಹ–ಕಾರ್ತಿಕ'** ಎಂಬ ಸಂಭಾವನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರುಷಗಳು ತುಂಬಿರುವಾಗ ಈ **'ಗೌರವ'** ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾರಂಭಗಳು, ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಲಿ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಶಯ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಮನಗಳು.

೨೬ ಮೇ ೨೦೦೧ **ಸಂಪಾದಕರು**
ಬೆಂಗಳೂರು

ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು

ಕವಿಶಿಷ್ಯ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು 'ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದರು. ನಾನೂ ಕವಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. ಕವನ ಕಟ್ಟಲಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ಕೇಳಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವಳು ನಾನು. ಗುರು ಗೌರವವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿದ ಗೆಳೆಯ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಿಟಿ ಥಿಯೋಸೋಫಿಕಲ್ ಲಾಡ್ಜಿನ ವಿಶಾಲ ಮಾವಿನ ತೋಪಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಲೇ, ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ರಸ್ತೆಯಾಚೆಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳಕೂಟಕ್ಕೆ ಓಟ. ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಅವಸರವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟದ ಎದುರಲ್ಲೇ ವಿಶಾಲ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಚಂದದ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಖಾಯಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಈ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಓದಿನ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು; ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.ವರೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಎಳೆದುತಂದಿತು.

ಬಿ.ಎ.ನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಪಡೆದ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟೆ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಲಿಯತೊಡಗಿದೊಡನೆ ಅದುವರೆಗಿನ ನನ್ನ ಓದು ಎಷ್ಟು ಪೊಳ್ಳಾಗಿತ್ತು, ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಏಣಿಯನ್ನು ಹತ್ತಲು ಮಾಡಿದ ಕಸರತ್ತಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ವಿದ್ವತ್ತು ವಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿ ಕಳೆದ ಎರಡು ವರ್ಷ-ಸಾವಿರದೊಂಬೈನೂರ ಅರವತ್ತೆಂಟು-ಎಪ್ಪತ್ತು ಇಸವಿಗಳು, ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತಿರುವು ತಂದಿತು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರದು ದೃಢವಾದ ಎತ್ತರವಾದ ನಿಲುವು. ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೊಂದು

ಗತ್ತು. ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ. ಸದಭಿರುಚಿ ಶುಚಿತ್ವ. ತೆಳು ಬಣ್ಣದ ಜುಬ್ಬ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುತ್ತಿಗೆ ಮುಚ್ಚುವ ಕೋಟು. ಅಚ್ಚ ಬಿಳುಪಿನ ಇಸ್ತ್ರಿ ಅಳಿಯದ ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ. ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತನ ರಸಿಕತೆ, ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸಕನ ಘನತೆ, ಕವಿಯ ಸಹೃದಯತೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತ್ತು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ನಗೆಚಾಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ ಸದಭಿರುಚಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮೀರದ ಸಜ್ಜನಿಕೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರತಿತರಗತಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಗಳನ್ನು ತಂದು ವೇದಿಕೆ ಹತ್ತಿ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೆಂದರೆ ಗಂಟೆ ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಅಂಗಭಂಗಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಸು ತಲೆಬಾಗಿಯೇ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿಂತನೆಯ ತಂತು ಕಡಿಯದ ಹಾಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಸರಣಿ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವ, ವ್ಯಾಸಂಗದ ಕೊರತೆಯೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆನ್ನಿ. ಏಕೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಾನರೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು.

ಕೇವಲ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕೂಸಾಗಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು, ರಾಜರತ್ನಂ, ಅಂತಹ ಹಿರಿಯರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲೂ ಮುಂದಾಗಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಅವರಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿತ್ತು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಸಂಘಟನಾ ಚತುರರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವರೊಳಗಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಾಗ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಭಾಷಣಗಳಿಗೆ ಅವರ ನೇತೃತ್ವ. ಬಿಳಿಗಿರಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜಂ, ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ ಅವರಂತಹ ಹಿರಿಯರನ್ನೂ ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ನೈಶಿಲಭಟ್ಟ ಅವರಂತಹ ನವ್ಯರನ್ನೂ ನೋಡಿ ಅವರ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು.

ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ಆ ಲಿಖಿತ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಆರಾಧನೆಯ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ'. ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ಇಂದೂ ಕಿವಿ ತುಂಬಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. "ಪಂಪನ ಹಳಿಯ ಮೇಲೆ ರನ್ನ ರೈಲು ಬಿಟ್ಟ". "ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆ-ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ". ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅವು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನೂ ಹಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನ ಹಸಿರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ದಿನ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ವೃತ್ತವೊಂದರ ರಸವತ್ತಾದ ವಿವರಣೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕವಿಹೃದಯ ಪದ್ಯಭಾಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ಆಗೆಲ್ಲ ಅವರದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಂಗಿ. ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ, ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳನ್ನು ಬಾಯ ಮುಂದೆ ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದು ಕೆಲ ಕ್ಷಣಗಳು ಮೌನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೌನ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹುದು.

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ವಸಂತಿ ಏನೋ ಗೀಚಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನತ್ತ ತಳ್ಳಿದಳು. 'ಅಪ್ಪ ಬೋಡ, ಅಮ್ಮ ಬೋಡ, ಮಗ ಬೋಡ, ಮಗಳು ಬೋಡ' ಎಂದಿತ್ತು. ಅವಳೆಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆ. ಅವಳು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಾಚೆ ತೋರಿಸಿದಳು. ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಮುಡಿಕೊಟ್ಟು ನೇರ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಭಕ್ತರು. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ನಮ್ಮ ವಿಭಾಗದ ಆವರಣದೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪರದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದೃಶ್ಯ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಬೋಳು ತಲೆಗಳ ಸಮೂಹ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸಿತು. ಒಂದೆಡೆ ಕವಿ ಹೃದಯವೊಂದರ ತಪಸ್ಸಿನಂತಹ ಮೌನ. ಅಲ್ಲಿ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ನಗುವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ತಳ್ಳಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಲು ಬಹು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಗುವುದುಂಟೆ? ನಕ್ಕು ಕವಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಭಂಗ ತರುವುದುಂಟೆ?

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಬಳಿ ನಮಗೆ ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಲಿಗೆ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅವರ ಬಳಿ ಎಂ.ವೈ.ಒ. ೪೫೦ ಗ್ರೇ ಬಣ್ಣದ ಸ್ಟಾಂಡರ್ಡ್ ಕಾರಿತ್ತು. ಮಳೆ ಹನಿವ ಸಂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಗೋಡೆಗೊರಗಿ ಮಳೆ ನಿಲ್ಲಲೆಂದು ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಏನಾದರೂ ಹೊರಟರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ಕರೆದು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂದಲು ನೆನೆಯದಂತೆ ಮನೆಯ ಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ ಮನೆ, ಒಂದು ರಸ್ತೆ ಒಳಗಷ್ಟೇ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಸಹಪಾಠಿ ಉಷಾ ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರಿಂದ ವಾಹನ ಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದು ಮನೆ ಸೇರಿದ್ದೇವೆ.

ಕಾಲದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಟಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ದಿನವೂ ಬೇಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. 'ಹುಡುಗಿಯರ ಅಲಂಕಾರ ನಿಧಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಮುರುವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ತೆಳು ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ವಾಪಸಾದ ನಂತರ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದ ಹಣದ ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟನಾ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಣದ ಬಗ್ಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅವರ ಘನತೆಗೊಂದು ಗರಿ ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆ.

ಪ್ರವಾಸ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರಲಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಕೆಂಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗೆಲ್ಲ ಕೆಂಧೂಳ ಲೇಪ. ಕೈಮೈ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಸಹ. ಶುಭ್ರತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಚಡಪಡಿಕೆ ನೋಡುವಂತಹ ನೋಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೆಂಧೂಳ ಸ್ನಾನವಾಗುವಾಗ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಬಟ್ಟೆ ಮಾತ್ರ ಶುಭ್ರವಾಗಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆ ಕೆಂಧೂಳಿಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದುವೇ ಜೀವನ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಗುಡ್ಡದ ನೆತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತುವ ದಾರಿ ಕಂಡಿತು. ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ನಾವು ನಾಲ್ಕೈದು ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಗುಡ್ಡದ ನೆತ್ತಿಗೆ ಏರಿಯೇ ಬಿಟ್ಟೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಬೀಸುವ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯ ಗಾಳಿ. ಉಟ್ಟಬಟ್ಟೆ ಹಾರದಂತೆ ಸಂವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸುತ್ತ ನೋಡಿದರೆ ಎಂಥಹ ಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯ. ಬಾದಾಮಿಯ ಊರು, ಪೇಟೆ, ಜನಗಳು, ಸುತ್ತಲಿನ ಕೆರೆಬೆಟ್ಟಗಳೂ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಳಗಿಳಿದ ಸಹಪಾಠಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತುತ್ತ ಇದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತ ನಿಂತು ಆಗಾಗ ಗಡಿಯಾರ ನೋಡುತ್ತಾ

ಇದ್ದಾರೆ. ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುವುದು ಹರೆಯದ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಇಳಿವಾಗ ಕಾಲು ನಡುಕ. ತಡವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಬೈಗುಳ ತಿನ್ನಬೇಕೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಬೇರೆ. ಬೆವರು ಸುರಿಸುತ್ತ ಕೆಳಗಿಳಿದು ತಲೆಬಗ್ಗಿಸಿ ಮೌನವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಾಗ-'ಬಸ್ ಹತ್ತಿ ಮೊದಲು' ಎಂದು ಗಂಭೀರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ನಮ್ಮ ಆತಂಕ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿ 'ನೋಡಿ ಈ ಊರ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಒಡವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೀರಾ' ಎಂದರು. ನಾವು ಸೋತೆವು. ಅನಸೂಯ ಆ ಪ್ರವಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದಳು.

೧೯೭೧-೭೨ರಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ವೇದವತಿ' ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ನನ್ನದಾಯಿತು. ತೆಳು ಹುಬ್ಬಿನ ದುಂಡು ಮುಖದ ಎಂದೇನೇನೋ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೆ. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರದು 'ಬಿಳಿಹುಬ್ಬು' ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ನಕ್ಕು 'ಏನ್ರೀ ನನ್ನ ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ.' ಎಂದರು. ಆಗ ಲಜ್ಜೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗನಿಸುತ್ತದೆ ನೂರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನವಪೀಳಿಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರಂತೆಯೇ ಇದ್ದಾರಲ್ಲವೇ?

ಈ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ನನಗೆಂದೂ ಜಾತಿವಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಹೂವು ಅರಳೀತು ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯ ಎಂ.ಎ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ವತ್ಸಲಾ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸರಳ ಮದುವೆಗೆ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಸರಳ ಮದುವೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು, ಮದುವೆಯ ಅನಂತರ ಆಪ್ತರಿಗೆ ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಪತ್ರಮುಖೇನ ತಿಳಿಸಿದೆವು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಆಗ ಬರೆದ ಕಾರ್ಡನ್ನು ಇನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಪ್ರೀತಿಯ ರಾಮದಾಸ್ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಲಾ, ೨೪.೮.೭೫

ಕಳೆದ ವಾರ ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ಮದುವೆಯಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀವು ರೂಪಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ವಿವಾಹ ಸಂಹಿತೆಯೂ ನನಗೆ ತಲುಪಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದ

ಬದುಕು ಸುಗಮವಾಗಲಿ. ನೀವು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಲಿ ಎಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಇತಿ,

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ನುಗ್ಗಿಬರುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿ ಇಂದು ನಾನೇನಾಗಿದ್ದೇನೋ ಅದಕ್ಕೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಬೆಂಬಲವೂ ನಿತ್ಯ ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ನಗೆಗಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸುವ ಹಲವೇ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿದೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ನನ್ನ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕ ನಮನ.

ಆರ್. ನಿರ್ಮಲ

ಕ್ಲೋಜಪ್ ಚಿತ್ರಗಳು

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಯಾವಾಗ? ನೆನಪು ನನ್ನನ್ನು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾನು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಯು.ಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿನ ಟೌನ್‌ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರು ಸರಿ. ನಾನು ಸಂಜೆ ಆರು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಪುರಭವನದ ಸಮೀಪ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನ ಸೇರಿದ್ದರು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಮತ್ತು ಜಿ. ವರದ ರಾಜಾರಾವ್ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಯಾವುದೋ ಸಂಘದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸಭಿಕರ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ಯಾರೋ ಹುಡುಗಿ ನಿಮ್ಮ ಪೊರಕೇ ಪದ್ಯ ಓದಿ ಸಾರ್ ಎಂದಳು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಆ ಪದ್ಯ ಓದಿದರು. ಇದು ನಾನು ಮೊದಲ ಸಲ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಂದರ್ಭ.

ನಾನು ಎಂ.ಎ ಮಾಡಲು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ನೇರಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಮೊದಲು ಎನಿಸಿದ್ದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ತುಂಬ ಬಿಗುವಿನ ರಾಜ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು. ನಾನೇ ಏನು? ಅವರನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವ ಯಾರಿಗೂ ಈಗಲೂ ಹಾಗೇ ಅನಿಸೀತು. ಕೆಲವು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ತುಂಬಾ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಹಿರಿಯರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ನನಗೆ ದಂಡಿಯಾಗಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಅಂತಹ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಒಬ್ಬರು. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ನನಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಯಾವಾಗ,ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇನೆ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ನಾವು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡಿದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬಂದದ್ದು ಯಾವಾಗ ಎಂಬುದು ಮರೆತೇ ಹೋಗುತ್ತದಲ್ಲ ಹಾಗೆ.

ಇರಲಿ ಈಗ ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಕ್ಲೋಜಪ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ನನ್ನ ಫೋಟೋ ಆಲ್ಬಂ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕೆಲವರು ಆತ್ಮೀಯರನ್ನು ಆ ರಾತ್ರಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರಾಣಿಯವರು ಹೋಳಿಗೆ ಸೀಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅಂಥಾ ರಸಿಕರಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂಬುದು ಆವತ್ತು ತಿಳಿಯಿತು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಎರಡು ಹೋಳಿಗೆ, ಹೋಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ತುಪ್ಪ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಲು ಸುರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಳಿಗೆ, ಹಾಲು, ತುಪ್ಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹದವಾಗಿ ಸಮಪಾಕವಾಗುವಂತೆ ಕಲಸಿ, ನನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾ "ನೋಡಿ! ಹೋಳಿಗೆ ತಿನ್ನಬೇಕಾದದ್ದು ಹೀಗೆ!" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪಗಡುದಸ್ತಾಗಿ ಹೋಳಿಗೆ ಸವಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಬಹುದಿನದ ಸಹಜೀವಿ ಗ್ಯಾಸ್ಟ್ರೈಟಿಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವರಿಗೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೊಷ ನೀಡಿತ್ತು. ಅವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಎದೆ ನೋವಿನ ಪಾಡಿಗೆ ಎದೆ ನೋವಿರಲಿ. ಅದು ಅವರ ಓದು, ಬರಹ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿ ಬರಲಾರದು. ನೋವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ನೋವನ್ನು ಅವರು ಸಹಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರು ಎಂದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ. ನಾನು ಆಗ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಾಲೋನಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೂ ನಸುಕು. "ರೀ ಏಳಿ! ಐದು ಗಂಟೆಯಾಯಿತು" ನಾನು ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದು, ಮುಖ ಗಲಬರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವೆಟರ್, ಉಲ್ಲನ್ ಟೋಪಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಷೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸರಿಯಾಗಿ ಐದು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ರೋಡಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕುರುಡುದೀಪ ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೊರಗೂ ಕತ್ತಲೆಯೇ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಒಂದು ಟಾರ್ಚ್ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಟಾರ್ಚ್ ನಿಧಾನವಾಗಿ ರೋಡಿನಲ್ಲಿ ಶತಪಥ ಹಾಕುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಟಾರ್ಚ್ಧಾರಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆಹಾ! ಅವರನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಸಾಲದು. ಮುಖವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಡೀ ತಲೆ, ಕಿವಿ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಆವರಿಸಿರುವ ಮಂಕಿ ಕ್ಯಾಪ್, ಕೆಳಗೆ ಮೈ ತುಂಬಾ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರೋ ಬಿಳಿ ಶಾಲು. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಟಾರ್ಚು. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕೈ ದೊಣ್ಣೆ. ಆ ದೊಣ್ಣೆ ಯಾಕಪ್ಪಾ ಎಂದರೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಯಿ ದಿನವೂ ಇವರನ್ನು (ಈ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ!) ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಬಗುಳುತ್ತದಂತೆ. ನಾಯಿಯನ್ನು ನಾನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಈ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದವರೇ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ! ನಾಯಿ ಹೇಗೆ ತಾನೆ, ಪಾಪ, ಗುರುತಿಸೀತು? ಇವರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಇದು ನನ್ನ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ, ಎರಡು ವರ್ಷ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದ ಬೆಳಗಿನ ವಾಕಿಂಗ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಉದ್ದಂಡ ಯಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ.

ಛಳಿಯಿರಲಿ, ಮಳೆಯಿರಲಿ, ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಊರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಈ ಬೆಳಗಿನ ವಾಕಿಂಗ್ ತಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ರಿಂಗ್ ರೂಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಸು ವಾಕಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಬನಶಂಕರಿ ಕ್ಲಬ್ ಬಳಿ ತಿರುಗಿಕೊಂಡು ರಿಂಗ್ ರೂಟಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದು, ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹರ ಗುಹೆಯ ಬಳಿ, ರಸ್ತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿಂತು,

ಉಸುರು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು. ಇದು ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ. ನಾವು ಹಿಂತಿರುಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಹೋಳಿ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ನೋಡಿ! ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಬೆಳಗಿನ ಆಕಾಶ!"

ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೂ ಇದೂ ಮಾತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತೀರ ಖಾಸಗೀ ಸಂಗತಿಗಳು. ಆದರೆ ಯಾವತ್ತೂ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರ ಮಾತಿನ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದ್ದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬೇಸರ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕೂಡ. ಅದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ತಮ್ಮ ಬೇಸರವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ನುಂಗಿಬಿಡುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಾದರೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅವರ ರೀತಿ. ಅದೇನು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರಾತು ಆಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ. ಹೇಳಿದರೆ ತೀರ ಆತ್ಮೀಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಯಾರು ಅಷ್ಟೆ.

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಕನ್ನಡ ಅನಿಕೇತನದ ಸಂಪಾದಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಹೇಳಿದರು. ಅನಿಕೇತನದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ ನಾನು ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ನಾನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಲುಗಡೆ, ದೋಸೆ, ಕಾಫಿ ಸೇವನೆ, ಬಿಲ್ಲು ಮಾತ್ರ ಅವರೇ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು. ಇದು ಒಂದು ಅಲಿಖಿತ ಒಪ್ಪಂದ. ತಮ್ಮ ಹಿರಿತನದ ಜರ್ಬಿನಿಂದ ಅವರು ಪಡೆದ ಸವಲತ್ತು ಅದು.

ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕಾರು ಓಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಎದುರಿನಿಂದ ಬರುವ ವಾಹನಗಳ ಹೆಡ್‌ಲೈಟ್ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಚುಚ್ಚುತ್ತವೆ. ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಏನಪ್ಪಾ ನೀವೊಳ್ಳೇ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕಾರು ಓಡಿಸುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಕಾರು ಓಡಿಸುವಾಗ ನೀವೂ ಟೆನ್ಷನ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವವರಿಗೂ ಟೆನ್ಷನ್ ಕೊಡುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಪದ್ಮ ಅವರು ಅರ್ಧ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಅರ್ಧ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕಾರ್ ಓಡಿಸುವಾಗ ಅವರು ಕೊಡುವ ರನ್ನಿಂಗ್ ಕಾಮೆಂಟ್ರಿ ರೋಚಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಡಾ. ಪು.ತಿ.ನ. ಟ್ರಸ್ಟಿಗೆ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ನಾನು, ಅಚ್ಚುತ ಖಾದ್ರಿ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ತಿರುನಾರಾಯಣ, ಮೊದಲಾದವರು ಟ್ರಸ್ಟಿಗಳು ಮೇಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪುನಾರಚಿತ ಮನೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಮರಣೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇನ್ನೂ ಹದಿನೈದು ದಿನ

ಇರುವಾಗಲೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತ ಎರಡು ಬಾರಿ ಮೇಲುಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಲ್ಲಾ! ಇದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸ್ವಭಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಾಳೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ದಿನ ಮೊದಲು ಮೇಲುಕೋಟೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದೆವು! ಎಲ್ಲಾ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ. ಬಾಡಿಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ನಾನು, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್, ಅಚ್ಯುತ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು! ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಟೆ!ಹಾಸ್ಯ! ಹೊತ್ತು ಹೋದದ್ದೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲುಕೋಟೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಉಂಡು ಕೈತೊಳೆದ ನೀರು ಆರುವುದಕ್ಕೂ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಫೋಟೋ ಎಲ್ಲಿ ಹಾಕಬೇಕು? ಎಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಕವಿತೆಯ ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಲು ಬರಬೇಕು? ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಲೆಖ್ಖ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ದಿನ ಕಮಲೇಶ್ ಮನೆಯ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಮಾಡಿದ್ದೇ. ಅವರಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಬೇರೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ದೇವಾಲಯದ ರಥಬೀದಿಯಲ್ಲಿ. ಇದ್ದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ವೇದಿಕೆ, ವೇದಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ, ತೆರೆ, ಮುಂದೆ ಆಸನಗಳು-ಎಲ್ಲಾ ಆ ರಾತ್ರಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದಾಗ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ, ಆಗಲೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್‌ಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಲ್ಲಾ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಮಡುವಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಈ ಪಿಕ್ನಿಕ್ಕಿನ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಪಿ.ಟಿ.ಕೆ. ಎಂಬ ಮಹಾನುಭಾವರ ಕೈತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದು! ಈ ವೃದ್ಧರು ರುಚಿ ರುಚಿಯಾದ ಮೇಲುಕೋಟೆ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಹಸ್ತದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟರೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು; ನಾವು ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಡುವಿಗೆ ಹೋದ ದಿನ ಪಿ.ಟಿ.ಕೆ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಿರಾ ಎಂಬ ಸಿಹಿ ಖಾದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು; ಆ ಶಿರಾ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನುಣ್ಣಗೆ ಜಾರುವ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಕೂತಿದ್ದೇವೆ. ಪಿ.ಟಿ.ಕೆ. ಶಿರಾ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶಿರಾ ಬಾಳೆಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾದರಸದಂತೆ ಜಾರುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ!

ಕಮಲೇಶ್ ಉವಾಚ: "ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ತಿಂಡಿಯಿದು. ಬೇಕಾದರೆ ಇವನ್ನು ಹೆವನ್ಬಾಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು". ಕಣವಿ ಉವಾಚ : "ಮೇಲುಕೋಟೆ ಪ್ರಜಾವೃಂದದ ಮುಖ ಮಂಡಲದ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಈವತ್ತು ರಟ್ಟಾಗಿ ಹೋಯಿತು!" ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಉವಾಚ : "ನಾನೂ ನಾನಾ ಥರದ ಸಿಹಿ ತಿಂದಿದೀನಿ. ಆದರೆ ಇಂಥಾ ತಿಂಡಿ ಜನ್ಮೇಪಿ ತಿಂದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಬ್ಬಾ! ಸಿಹಿಯ ಪರಮಾವಧಿ ಇದು!".

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕವಿಮೇಳ ಒಂದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಈಚೆಗೆ ತಿರುವನಂತಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್, ಚಂಪಾ; ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ; ಪ್ರತಿಭಾ; ಎಂ.ಆರ್.ಕಮಲ; ಅಗ್ರಹಾರ; ನಾನು- ಹೀಗೆ. ಯಾವುದೋ ಒಳ್ಳೇ ಸ್ಟಾರ್ ಹೋಟೆಲ್ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ್ಯ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಬೆಡ್ಮೇಲೆ ತಾವು ಊರಿಂದ ತಂದಿರುವ ಬೆಡ್ ಸ್ಪ್ರೆಡ್ ಹಾಕಿ ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬೆಡ್ ಸ್ಪ್ರೆಡ್ ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ,“ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಸಿ ಮಲಗೋದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ನೀವೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಉಳಿದಿದ್ದ ಕೋಣೆಗೆ ಏರ್ ಕಂಡೀಷನ್ ಇದೆ. ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಾ ಛಳಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ನಾನು : ಸಾರ್! ಈ ಏರ್ ಕಂಡೀಷನ್ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಂದ್ ಮಾಡೋದು ಹೇಗೆ? ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್: ಇಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲೋ ಕಂಟ್ರೋಲ್ ಸ್ವಿಚ್ ಇರಬೇಕು! ಅದನ್ನು ಆಫ್ ಮಾಡಿದರೆ ಸರಿ!.

ನಾನು ಅಭಿನವ ಜೇಂಸ್‌ಬಾಂಡಿನಂತೆ ಕಂಟ್ರೋಲ್ ಸ್ವಿಚ್ ಹುಡುಕ ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವಿಚ್ ಆರಿಸಿ ನೋಡಿಯಾಯಿತು. ಸಿಸ್ಟಂ ಆಫ್ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸೋಫಾದ ಹಿಂದೆ ಇಣುಕಿ, ಮಂಚದ ಕೆಳಗೆ ತೂರಿ, ಭಿತ್ತಿ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಸರಿಸಿ ಸ್ವಿಚ್ಚಿಗಾಗಿ ಹುಡಿಕಿಯಾಯಿತು. ನನ್ನ ಪರದಾಟ ನೋಡಿ ಈಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕೂಡ ಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಕಂಟ್ರೋಲ್ ಸ್ವಿಚ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತನ್ನ ದರ್ಶನ ಕೊಡದೆ ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕರೆಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿ ಸಹಾಯಕನನ್ನು ಕರಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಅವನ ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಸಹಾಯಕ ಕೊನೆಗೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಳಿಸುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋದವನು ಮತ್ತೆ ರೂಮಿನ ಕಡೆ ಮುಖ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರಿಗೆ ರೇಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು! “ಛೇ ಇದೆಂಥ ಹೋಟೆಲ್? ಇದೆಂಥ ಹವಾನಿಯಂತ್ರಣ? ಇದೆಂಥ ಮಾನವ ಜೀವಿತ?” ಎಂದು ಬದ್ಧಭ್ರುಕುಟಿಯಾಗಿ ರಿಸೆಪ್ಷನ್ಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ವಾಚಾಮಗೋಚರ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಮಹಾಶಯ ಮಜಭೂತಾದ ನಾಲಕ್ಕು ರಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಹವಾನಿಯಂತ್ರಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಾವುದೊ ಸ್ಕ್ರೂ ಲೂಸ್ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ ಹವಾನಿಯಂತ್ರಣ ನಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಅಂಬೋಣ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವನು ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ನಾಲಕ್ಕು ರಗ್ಗು ಕಳಿಸಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆಪಾದ ಮಸ್ತಕ ರಗ್ಗು ಕವಚಿಕೊಂಡು ಹಾ!...ಹಾ...!ಹಾ...! ಎಂದು ನಾವು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದದ್ದು ನೆನೆದರೆ ಈಗಲೂ ಮೈಗೆ ಛಳಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ!

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರಿಗೆ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಆ ಹಣವನ್ನು

ಇಡುಗಂಟು ಮಾಡಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಮೂಲಧನದಿಂದ ಬಂದ ಬಡ್ಡಿಯಿಂದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಸರಿ, ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿತು. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಾರಂಭದ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಅದೆಷ್ಟೋ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ತಾವೇ ವಿಳಾಸ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ! ಆಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮನೇಕಡೆ ಬರ್ತೀರೇನಪ್ಪಾ ಎಂದು ನನಗೆ ಫೋನ್; ಹೋದರೆ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನಿರಿಸಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂದರು. ಸರಿ. ಮಾಡೋಣ ಬಿಡಿ ಎಂದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪೋಸ್ಟ್ ಆಗಬೇಕು ಎಂದರು. ಆಯಿತು ಎಂದೆ. ನಡಿಯಿರಿ ನಾನೂ ಬರುತ್ತೇನೆ, ಒಂದು ರೌಂಡು ಹೋಗಿ ಬರೋಣ ಎಂದರು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಅವಿಶ್ರಾಂತ ದುಡಿಮೆ ಅವರದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಜತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯುವಕರಂತೆ, ನಾವು ಮುಪ್ಪು ಹತ್ತಿದವರಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆಯಿದ್ದರೆ ಅಂಥವರು ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಒಂದು ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದುವುದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತೀರಾ ಓದಲೇ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ತಾವು ಬರೆದದ್ದನ್ನೇ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಯಾವುದೇ ಪುಸ್ತಕ ಬರಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಓದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಓದಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಗೆರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಯಾವ ಯುವಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಕಥೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅದು. ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಭೂತಕಾಲದ ಸುದ್ದಿ ತುಂಬಿರುವಂತೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲದ ಆಶಯಗಳೂ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಬಲ್ಲರು.

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ

ನನ್ನ ಮೇಷ್ಟ್ರು

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರೊಬ್ಬರು "ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕು. ನೋಡಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಈಗ ಐವತ್ತು ತುಂಬುತ್ತಿದೆ. ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಮಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಕ್ಲಾಸಿನ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್ಮು" ಅಂದರು. 'ಏನು ಹೇಳಿ ಸಾರ್' ಅಂದೆ. "ಅವರೆಲ್ಲಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಹುಡುಗರು. ಅವರು ಇನಿಶಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಯಾರಾದರೂ ತಪ್ಪು ತಿಳ್ಕೋತಾರೆ, ಅವರು ಆಗಲೇ ಕಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿರೋ ಚಂದಾ ಇದೆ. ನೀವೇ ಇದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತಗೋಬೇಕಲ್ಲ" ಅಂದರು. "ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸೋಕೆ ಜಾತಿ ಯಾಕ್ಸಾರ್ ಅಡ್ಡ ಬರ್ಬೇಕು, ಕೊಡಿ ಇಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಅವರೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದ ಹಣ ಪಡೆದು ನನ್ನ ಇತರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಿಂದ ಚಂದಾ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಕಂಡು, ಒಂದು ದಿನವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದೆವು. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ 'ಖಂಡಿತ ಮಾಡಬೇಕು' ಅಂದರು.

ಕ್ಯಾಂಪಸ್‌ನಿಂದ ಅವತ್ತೇ ಸಿಟಿಗೆ ಬಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಮಾಜಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರ ಬಳಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದೆ. "ಬರೀ ಸಮಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಡಿ. ಏನಾದರೂ ಒಂದು ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಿ" ಎಂದು ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಚಂದಾ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವೇರಿ ಎಂಪೋರಿಯಂಗೆ ಹೋಗಿ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ ಕೊಂಡೆವು. ಅವರ ಜನ್ಮದಿನದಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಯಿತು. ನಾವೆಲ್ಲ ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಜೂನಿಯರ್ಸ್ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಕುರಿತವಲ್ಲ) ಓದಿದೆವು. ಸುಂದರ, ಸರಳ ಸಮಾರಂಭ. ಮುಕ್ತಾಯವಾದ ಮೇಲೆ ದರಿದ್ರದ ಜಾತಿ ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್ಮು ಯಾಕೆ ಬಂದಿತ್ತು ಅಂತ ಯೋಚಿಸಿದೆ.

ಈ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲೂ ನಂತರವೂ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಂತಿಮ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಐದಾರು ದಿನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವಾಸವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಹುಡುಗ–ಹುಡುಗಿಯರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮದ ಜ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನಂಥ ಹಲವರಿಗಂತೂ ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಗಲುರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆಯುವ ಆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವಾಸವೆಂಬುದು ಹುಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಬ್ಯಾಚ್‌ನಲ್ಲಂತೂ ಹುಡುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಹುಡುಗಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಹುಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಬೆರಗು ಸೇರಿತ್ತು.

ಪ್ರವಾಸದ ದಿನಗಳು ನಿಗದಿಯಾದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ನನಗೇ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರ ಹಣ ಕೈ ಸೇರಿತು. ನಾವೆಲ್ಲ ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇನು, ಹೊಸ ಧಿರಿಸು ಕೊಂಡದ್ದೇನು, ಎಲ್ಲರ ಮುಖದಲ್ಲೂ ಎಂಥದೋ ಸಂತೋಷ.

ಹೊರಡುವ ದಿನ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ ದಿಢೀರನೆ ಒಂದು ಆಘಾತ. ನೋಟಿಸ್ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ರದ್ದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಸಹಿ! ಹಣ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಒತ್ತಡ. ನೇರ ಹೋಗಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ನಾನೇನು ಮಾಡ್ಲಪ್ಪ, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯವರು ಮ್ಯಾಚಿಂಗ್ ಗ್ರ್ಯಾಂಟ್ಸ್ ಕೊಡೋಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂದಿದಾರೆ ಅಂದರು.

ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರರ ಬಳಿ ಎಲ್ಲ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನವರಿಗೆ ಕೊಡ್ತೀರಿ, ನಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಆಗೋಲ್ಲ ಎಂದು ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿದೆವು. ಈ ವರ್ಷ ಪ್ರವಾಸ ಬೇಡ ಅಂತ ನಿಮ್ಮ ಹೆಡ್ಡೇ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರು. ನಮ್ಮ ಕೋಪ ಮುಗಿಲಿಗೇರಿತು. ಆದರೆ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಬಳಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ.

ನಾನೊಬ್ಬ ಏಕಾಂಗ ವೀರನಾಗಿ ಅವರ ಕೊಠಡಿ ಹೊಕ್ಕು ಕೂಗಾಡಿದೆ. ಅದೆಲ್ಲಾ ಆಗೋಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮ ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಲಾಟೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯಾರು ತಗೋತಾರೆ? ಆಗಲ್ಲ ಹೋಗಿ, ಅವರವರ ಹಣ ಅವರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಕೊಡಿ ಅಂದರು. ನಾನು ಸಿಟ್ಟು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಎಲ್ಲ ಹಣವನ್ನೂ ಅವರ ಮುಂದೆ ಬೀಸಿ ಒಗೆದೆ. ಅವರ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ, ನೆಲದ ಮೇಲೆ, ನೋಟುಗಳು ಹರಡಿಬಿದ್ದವು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ರೇಗಿದರು. ಹೊರಬಂದು ಲೈಬ್ರರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಕಾಶ ಕಳಚಿಬಿದ್ದಂತೆ ಕೂತೆ! ನನ್ನ ಗೆಳತಿ ಬಂದು ಏನಾಯಿತು ಅಂದಳು. ನನ್ನ ಆಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಪುಡಿಪುಡಿಯಾದ ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಜ್ಞಾನಭಾರತಿಯ ಕಣಿವೆಗಳನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟೆವು!

ಜವಾನ ನೋಟಿನ ಕಂತೆ ತಂದು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ನಿಮಗೆ ಕೊಡೋಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅಂದ. ಅದನ್ನು ಪಡೆದು ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನ ಓಡಾಡಿದೆ. ಕೆಲವರು ಬಂದು ವಾಪಸ್ ಕೇಳಿದರು. ಪ್ರವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ವಾಪಸ್ ಕೊಡದೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರವಾಸವನ್ನೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಒಪ್ಪಿದರು. ಬಹುಮಂದಿ ಆ್ಯಂಟಿಟೂರ್‌ನಿಂದ ದೂರವುಳಿದರು. ವಾಪಸ್ ಕೇಳಲು ಬಂದವರಿಗೆ ಒರಟಾಗಿ ಹಣ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಹತ್ತಿರವಿದೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಿ ಎಂದೆ.

ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹೋಗಿ ಕೇಳಿದರೆನಿಸುತ್ತೆ. ನನಗೆ ಕರೆ ಬಂತು ಹೋದೆ. ಯಾಕ್ರೀ ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ. ದಯವಿಟ್ಟು ಅವರವರ ಹಣ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ

ಅಂದರು. ಪ್ರತಿವಾದ ಮಾಡಿ ನಾನು ನೀವೇ ನನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋದು. ನನಗ್ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ದುಡ್ಡು ಕಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡೋಕೆ? ಅಂದೆ. ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ಹಠ ಹಿಡಿದು ಕೂಗಾಡಿದೆ.

ಈ ಎರಡನೆಯ ಯುದ್ಧ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನೇಕ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮಾತನಾಡಿಸದೆ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ್ ಮಾತ್ರ ಎಂದಿನಂತೆ ಏನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವರು ಬಂದು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನೀನು ಎಂ. ಎ ಮುಗಿಸುವುದು ಕನಸಿನ ಮಾತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು.

ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂದಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದೆವು. ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹೇಗಿತ್ರಿ ಟ್ರಿಪ್ಪು ಅಂದರು. ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಅಂದೆ. ಯಾರ್‍ಯಾರು ಹೋಗಿದ್ರಿ ಅಂದು. ನಮ್ಮ ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್, ನಮ್ಮ ಕ್ಲಾಸ್‌ಮೇಟ್ಸ್ ಅಂದೆ.

ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ನಾನು ಎಂ.ಎ ಪದವಿ ಗಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಹಿತಚಿಂತಕರು ಹೊರಿಸಿದ್ದ ಕನಸಿನ ಗಂಟನ್ನು ಹೊತ್ತು ಊರಿಗೆ ಹೋದೆ.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಡಿ. ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ತಂತಿ ಕಳಿಸಿದ್ದ, ನಾನು ಅಂತಿಮ ಎಂ.ಎ ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಹೊತ್ತ ತಂತಿ ಬಂತು. ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ತಾಯಿ ಎದುರಿಗೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ತಂದೆಯವರನ್ನು ದೂರುತ್ತಾ "ನೋಡೋ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಾ ನೀನು ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಇವನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ರೌಡಿಯೊ, ದರೋಡೆಕೋರನೊ ಆಗ್ತಾನೆ ಅಂದಿದ್ರು" ಎನ್ನುತ್ತಾ ತಂತಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಸೆರಗಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷದ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಒರೆಸಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅವರ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿತು. ನನ್ನ ಉದ್ಧಟತನದ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನಲ್ಲ ಎಂದು ಮರುಗಿರಬಹುದು. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯಾಗಿರುವ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಆಗ ತಮಗಾಗಿದ್ದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲೂ "ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡ್ತರೇನೋ..." ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದರು. ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ತುಂಬಿಕೊಂಡರು.

ಅವರ ಶಿಸ್ತು, ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕುರಿತು ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾಠಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಾ ನೆನಪಾದವು. ಅವರ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಈಗಲೂ ಅವೆಲ್ಲ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಫಲಿತಾಂಶ ಬಂದ ಐದಾರು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಕಾಶಿಯ ಬನಾರಸ್ ಹಿಂದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಹೋದ ನಾನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಅವಿವೇಕದ ವರ್ತನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಬಳಿಯಿರುವ ಅವರ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. “ನಿಮ್ಮ ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆಯ ಸಮಾಚಾರ ನನಗೆ ದೊರಕಿತು. ಅಂತೂ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಿಂದಾಚೆಗೆ, ದೂರದೂರಾದ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದೀರಿ. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಂತರ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಸದಾ ನಿಮ್ಮ ಜತೆಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ. ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿವಾದ ಹಾರೈಕೆ, ಬೆಂಬಲ, ಪ್ರೀತಿ, ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇದೆ.

“ನೀವು ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ‘ಅವಿವೇಕದ ವರ್ತನೆಗಳ’ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೀರಿ. ನನಗೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಾ. ನೀವು ನನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜ. ಎಲ್ಲ emotionಗಳಿಗೂ ಸಭ್ಯತೆಯ ಇಸ್ತ್ರಿಹೊಡೆದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳೂ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇದ್ದರೇ ಅದು ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ... ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ. ಏನಾದರೂ ಬರೆಯಿರಿ. ಬರೆದದ್ದನ್ನು ‘ಸಾಧನೆ’ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕಳಿಸಿರಿ... ಶುಭಮಸ್ತು; ವಂದನೆಗಳು”. ನಿಮ್ಮ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.

ಜನವರಿ ೭೭ರಲ್ಲಿ ಆ ಪತ್ರ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಈವರೆಗೆ ನೂರಾರು ಸಲ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಎಂದಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಸಿಗರೇಟು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಗ ಎದುರಾದರು. ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಸಾರ್ ಅಂದೆ. ಯಾಕೆ ಬಿಸಾಕ್ತಿರಿ ಸುಮ್ಮನಿರಿ ಅಂದರು. ಇನ್ಯಾವಾಗಲೋ ಯಾವುದೋ ಪಾರ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬಿಯರ್ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ನಾನು ಹೋದ ಕೂಡಲೆ ಅತಿಥೇಯರು ನನಗೆ ಬಿಯರ್ ಕೊಡ ಬಂದರು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಎದುರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೇಡವೆಂದೆ. ತಗೊಳ್ರಿ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಅಂದರು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ನಾನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಬೇಡವೆಂದೆ. “ಅಯ್ಯೋ ತಗೊಳ್ಳಿ, ನೋಡಿ ಬೇಕಾದರೆ ನನಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಗ್ಲಾಸ್ ಕೊಡಿ” ಎಂದು ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಸಂತಸದಿಂದ ಸಂಕೋಚ, ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಆಗಾಗ ನಮ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲಾ ನಗುತ್ತಾ “ಶೀಶೋತ್ತಮರೆ” ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು ಅವರು. ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತ ನೆನಪುಗಳು.

ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಗರುಡನ ಬೆನ್ನೇರಿದ್ದಿದ್ದರೆ

ಡಾ|| ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

'ರಸವೆ ಜನನ ವಿರಸ ಮರಣ ಸಮರಸವೆ ಜೀವನ' – ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ವಿಧಾನ. ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಂದರೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಾಷ್ಟ್ಯ, ಕೆಟ್ಟತನಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವಾದ ದುಃಖ, ದುರಂತಗಳ ಚಿತ್ರಣ; ಆತ್ಮದ ಅವಿನಾಶಿತ್ವ, ಜೀವನದ ಪುನಃ ಪೌನ್ಯತೆ, ಸತ್–ಚಿತ್–ಆನಂದಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷ, ಮಂಗಳಾಕಾಂಕ್ಷೆ–ಹೀಗೆ ನಾವು ರಸ, ವಿರಸ, ಸಮರಸಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯದ ಮೇಲೂ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆಗಳು 'ವಿರಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆ ಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚೆನಡೆದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ – ಸಹ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವನಗಳು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಸ, ವಿರಹ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುಗುಡ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರಾಚೆಗೆ ಜೀವನದ ನೋವು, ನರಳಿಕೆ, ದುಃಖ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಹಸಿವು ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ' ಸಂಕಲನದ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ರಸ–ವಿರಸ–ಸಮರಸ'ದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ತುಂಬ ತೊಡಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುಃಖ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ನೋವು, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಉದ್ದೇಶ.

ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಎಂಬುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಿದೆ. 'ಅಸಮಾನ ಮತ್ತು ಅನರ್ಹ ಹಣದ ಹಂಚಿಕೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಮೂಲ ಕಾರಣ' ಎಂದು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ತನ್ನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರ್ಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಅನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂದೂ, ಅರ್ಥ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಅದೇ ಮೂಲವೆಂದೂ ತಮ್ಮೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಅನ್ನ" ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿವು –

(ಶರೀರಮಾದ್ಯಂ ಖಲು ಧರ್ಮ ಸಾಧನಂ)

1. ದೇಶವು (ದೇಹವು?) ಧರ್ಮದ ಪ್ರಥಮ ಸಾಧನ ಎಂಬುದೇ ನಿಜವಾದರೆ ಅನ್ನವು ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.
2. ಅನ್ನದ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅನ್ನ ಇದ್ದವರೂ ಇಲ್ಲದವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಆಶೆ-ನಿರಾಶೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬಹಳ ತೊಡಕಿನದಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಹುಂಬಗುತ್ತಿಗೆಯ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎರಡೂ ಉಳ್ಳವರು ಇನ್ನೂ ಕೊಂಕಣ ಸುತ್ತಿ ಮೈಲಾರದ ಹಾದಿ ಹುಡುಕುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯಾಸದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ವಿಕ್ರಮನ ಬೇತಾಳದಂತೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ತೂಗಾಡುತ್ತಲಿದೆ.
3. ಅನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಿಡಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಲೇಬೇಕು.
4. ಮಾನವನ ದೀನತೆಯೂ ಧರ್ಮದ ಅತಂತ್ರತೆಯೂ ಅನ್ನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ.
5. ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ವೈಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ನದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿತ್ತು.
6. ಕಂಗಾಲತನವು ಹೆಚ್ಚಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ನದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬಂಗಾಲಿತನದಿಂದ ಮುಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
7. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಒಗಟವೇ ಇದು; ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಭೂಮಂಡಲವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ.
8. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ನಾಯಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಬಧುಕಿ ಮತ್ತೆ ದೊಡ್ಡ ತಪಸ್ವಿಯಾದ.
9. ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ನೀರು ಇವೂ ಅನ್ನಗಳೇ.

10. ಮಾನವರ ಮೈಗಳು ಪರಾಧೀನ ಉಳಿದಿರುವವರೆಗೆ ಅನ್ನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಗ್ಗಂಟು ಬಿಡಿಸಲಾಗದು.

—ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಚಿಂತನೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನ್ನಯಜ್ಞ, ಅನ್ನಾವತಾರ, ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗ, ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು, ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು, ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ, ನರಬಲಿ–ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕವನಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

'ಗಂಗಾವತರಣ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಅನ್ನಯಜ್ಞ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಚಿತ್ರವಿದೆ—

'ಕೂಸುಗಳಿಗೆ ಹಾಲು ಇಲ್ಲ ಪಶುಬಲಿಯೇ ನಡೆದಿದೆ
ಕಾಳು ಇದೆ ಕೂಳು ಇಲ್ಲ, ...
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೆಳಕೆ ಇಲ್ಲ, ಜಗಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿದೆ.
ಎಲ್ಲ ಇದೆ ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೆ ಸುತ್ತಾಮುತ್ತಿದೆ'–

ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ವಿಪರೀತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕವಿ ಕಾಣುವ ಕಾರಣ "ಹಣದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ".

ಜಗತ್ತಿನ ಪರವಾಗಿ ಕವಿ ಕೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ—

'ಸಾಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ನೀಡು, ಬೇಕು ಎಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆ' ಈ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಮರತದ್ದೇ ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ—

'ಬರುವ ಸಾವ ನೆನೆದು ಕೆಲವು ತಿನ್ನುತಿಹವು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ' ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿದೆ; ಅದು ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚು. 'ಕಾಳು ಸಾಲದೀಗ ಜನದ ಇರುವ ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ', 'ಇದ ಕಂಡೂ ಕಂಡು ಕೂಡ ಏಳಬೇಡ ರೊಚ್ಚಿಗೆ'. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ರೊಚ್ಚು, ಆ ಪಿಶಾಚಿ ಹುಚ್ಚು, ಜನರನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸೀತು; ಖಣವು ರಣವಾದೀತು. ಹಾಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ 'ಸಾವಿಗಾಗಿ ತಪಿಸುವವರು ಬಾಳ–ಬೀಜ ಹಿಡಿವರೇ? (ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯಾರೆ?, ಅನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಕವಿ—

"ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲ ನಡುವೆ ತೇಲುತಿಹವು ನೆಲಗಳು
ತಾಯಿ ಹಾಲು ಕುದಿಯುತಿಹುದು ಕೆಂಪೇರಲು ಜಲಗಳು"

ಎಂದು ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಇದು ಕಂಡು ಕಂಡೂ ಏಳಬೇಡ ರೊಚ್ಚಿಗೆ; ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು 'ತತ್ವೋಪದೇಶವೆಂದು' ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ"ವಂತೂ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಜನಮನ ಮಿಡಿದ ಕವನ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಭಯಂಕರ ಕ್ಷಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಈ ಕವಿತೆ ರಚನೆಯಾಯಿತೆಂದೂ 'ಅನ್ನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೀರಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆ ಉಂಟುಮಾಡಿತೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಬಡವರ ಬಗ್ಗರ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ" ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡರೆ 'ಅನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮದ ದೇಗುಲ.' ತಾತ್ಪರ್ಯ ಒಂದೇ. ಈ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪೂಜೆ ಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು! 'ಡೊಂಬರ ಪೂಜೆ; ಕಾಗೆಯ ಮಂತ್ರ; ಗಾಳಿಯ ನೈವೇದ್ಯ, ಬೊಬ್ಬೆಯ ಗಂಟೆ ಪೂಜಾವಿಧಿಯ ಈ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಸಾಕು ಒಂದು ಭೀಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ., 'ಅನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮದ ದೇಗುಲ', 'ನಾದ ಬ್ರಹ್ಮದ ಕಗ್ಗವಿ', 'ಶಬ್ದ ಬ್ರಹ್ಮದ ಗುಮ್ಮಟ–ಇವು ಹೊಟ್ಟೆ, ಎದೆ, ತಲೆಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ವೈಭವದ ವಿಡಂಬನೆ. ಕವಿತೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ–ಕರುಳಿನ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿದೂ ಮಿಡಿದೂ ಮುರಿದ ಬೆರಳು, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಜಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೇತು ಜೋತ ಜೀವದ ಜೇಡ, ಬಾಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೂಳೇ ಮೇಲೋ ಎಂದು ಹಲುಬುವ ನರಪ್ರಾಣಿ–ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಿಡಿಯುವ ಭೀಭತ್ಸ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಬಡಬಗ್ಗರ ನರಳಾಟ ಚೀರಾಟಗಳು ಬಿಡುಗಣ್ಣರಾದ ಜಗದ್ರಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ 'ಅಮೃತ ತೇಗಿನ ಮದವಂತಹದು'; ಈ ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಭೂಪತಿಗಳು, ಅದೃಷ್ಟವಂತರು, ದೈವುಳ್ಳವರು ದಯಾಹೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ರೋಷಗೊಂಡು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾರೆ–

'ದೇವರದೊಂದು ಗೋರಿಯ ಕಟ್ಟಿ, ಧರ್ಮದ ಧೂಪಕೆ ಬೆಂಕಿಯ ಹಚ್ಚಿ' – ಎಂದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೇವರು ಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ನೇರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿರುವುದು, ಇಷ್ಟೊಂದು ಘಾಟು ಕಾರಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೋಷಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ 'ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುತ್ತುವೆನೆಂದು ಗದರುತಿಹುದು ಗರ್ಜಿಸುತಿಹುದು ಬಡವರ ಬಗ್ಗರ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲದ ಒಳಗಿನ ಒಳಗಿನ ಒಳದನಿಯೊಂದು'

'ನಾದಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿನ 'ಅನ್ನಾವತಾರ' ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ :—

'ಅನ್ನದ ಅವತಾರವಾಗದೆ ಪ್ರಾಣದ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಈ ಅವತಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಮಾನವನ ಮನೋಲೋಕದಿಂದ.... ಅನ್ನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗಿದ್ದ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಅವನ ಮನೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ."

ಸಮುದ್ರ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಜನಜನಿತ ಕಲ್ಪನೆ 'ರತ್ನಾಕರ' ಮತ್ತು 'ವಸುಂಧರಾ'. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವಿಡಂಬನೆಗೊಡ್ಡಲಾಗಿದೆ.

"ಹೆಸರು ರತ್ನಾಕರಾ, ಕುಡಿಯುವೆ ಕಣ್ಣೀರ, ತೀರದು ನನ್ನ ದುಃಖಾ'-ಎಂದು ಸಮುದ್ರನು ಹೇಳಿದರೆ 'ಮಗುವು ನಿರಾಧಾರಾ, ಹೆಸರು ವಸುಂಧರಾ'. 'ಇಟ್ಟಾರು ಯಾರು, ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ಲೆಕ್ಕಾ, ಉಸಿರಿನ ಲೆಕ್ಕಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಭೂದೇವಿ. ಈ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಇದ್ದಾನ ಸತ್ತಾವ, ಸತ್ತಾನ ಗೆದ್ದಾವ ಇದ್ದಾಂಗ ಇದ್ದಂಗ ಅನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.' 'ಹಾಳಾದರೂ ಪ್ರಾಣ। ಹೂಳಿದ ಅವನೆಲಬು। ಬಾಳೇವು ಅಂತಾವ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತಾ' –ಎಂಬ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂತಾನದ ಜಿಜೀವಿಷೆಯು ತಾಯಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿನದಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ದೇವತೆಗಳಾದರೊ, ನೀರದೇವ, ತೀರದೇವ, ಕಾಡೊದೇವ, ಬೇಡೊದೇವ, ದುಡುಕುದೇವ, ಮಿಡುಕುದೇವ, ಯುದ್ಧದೇವ, ಬುದ್ಧದೇವ, ಕಲ್ಕಿದೇವ ಇವರೆಲ್ಲ ಬಂದು ಸಲ್ಕಿಗುದ್ದಲಿಯಿಂದ ತೋಡಿ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿಯವರ ಕಾಟ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಣದೇವನು ನಿತ್ರಾಣನಾಗುತ್ತ ನರಳುತ್ತಾನೆ— 'ಅನ್ನ ದೇವರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲೋ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲಾ' ಎಂದು.

ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲಮಗ (ಇವನು ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯಲ್ಲ) ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅನ್ನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ–

'ಮುಗಿಲೆಂಬುವುದು ಕಿಸಿದಿತು ಹಲ್ಲು! ಬಂದಾ ಬೆಳೆಯು ಮಿಡಿಚಿಯ ಪಾಲು'– ಎಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುನಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೂ ರೈತನ ಈ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ 'ಇಂದಿನ ರಾಜ ನೀತಿಯ ದುರ್ವಿಪಾಕವೇ ಕಾರಣ, ಎಂದು ಭಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಉಸಿರೇ, ಕೂಳಾಗಿ, ಕಂಬನಿಯೇ ಕುಡಿವ ನೀರಾಗಿ, ಬೆವರೇ ಸ್ನಾನವಾಗಿ, ಸಾಲದ ಶೂಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ತಳಮಳಿಸುವ ಈ ಅನ್ನದಾತನು 'ಆದರು ಬರದೋ ಯಮನಿಗೆ ಕರುಣಾ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವಾಗ ಕವಿಯ ಕರುಣೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜನುಮವೆಂಬುವ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಂದು ಬಿದ್ದಿರುವ ಇಂಥ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ "ಸಾವಿನ ಬೆಳಕದು ಕಾಣುವುದೆಂದು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಕವಿಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡ ಪರಿಹಾರವೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಲೌಕಿಕ ಮಾನವನ ಬಾಳು ದುರ್ಭರವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನೆ, ಅರ್ಥದ ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಕಾಂಚಾಣದಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಂಚನೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕ ರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರ ಕುಣಿತದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ.

ಬಾಣಂತಿಯ ಸಾವು, ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಬಲಿ, ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿ, ಕಣ್ಣೀರು, ದುಡಿಮೆಗಾರರ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮಣ್ಣು – ಒಂದೊಂದು ಸಹ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಣದ ಹಂಚಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಡಿ, ಮಾಹಡಿ, ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಝಣಗುಡುತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ ಕಾಂಚಾಣವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣವು "ಹ್ಯಾಂಗಾರ ಕುಣಿ ಕುಣಿದು! ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ! ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ, ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತೊ" – ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರವಾದಿ ನುಡಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವರನ್ನು ಗೋಳುಗುಟ್ಟಿಸುವ ಅನ್ನ ಅರ್ಥಗಳೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾಯ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವ 'ಪುಟ್ಟವಿಧವೆ', ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ'. ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡ ದುಃಖ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳೆಂಬುದು ತಂತಾನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಮೂಲ ಸೆರೆಯನ್ನು ಅನ್ನ ಅರ್ಥಗಳ ಅಭಾವ, ಅಪವ್ಯಯಗಳ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ, ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿದೆ ಅವನ ದುಃಖದ ಮೂಲ.

ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಗಳಿಗಿಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದಂಶವೇ ಆದ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಯಾವುದನ್ನು Evil ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ? ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲೇ 'ರಸ' ಸಮರಸಗಳಿಗೆ ಸಮ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ ಆಗಿ ವಿರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಧನೀಯ ಊಹೆ (Hypothesis) ಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ, ಆರ್ಷಪ್ರತೀಕ, ಮೂಲಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಕಾರಣಪ್ರತಿಮೆ (Archetypes) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತೀಕ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಬಗೆ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಫಲ ಈ ಊಹೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಸಿ. ಜಿ. ಯೂಂಗ್‌ನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರತೀಕ ಮಾದರಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ– "Archetypes, means a primordial image, a part of the collective unconscious, the psychic residue of numberless experiences of the

same kind and thus part of the inherited response-pattern of the race."

ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವು ಆಯಾ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪೂರ್ವಾರ್ತ್‌ಪೂರ್ವಿಕರರದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಅನುಭವಿಗಳ ಘನೀಕೃತ ಸಾರಾಂಶವು ಮಿದುಳಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವ (a priorideter minatat) ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ತತ್ವವೇತ್ತರು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ಕವಿಗಳು, ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕದ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ಲಾಸ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ; ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೋರಿ ಬಂದ ದುರಂತ ಭಾವವೇ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ದೇವ-ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ದುರಂತ" ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕು–ಇಂದ್ರ–ವೃತ್ರಾಸುರ; ರಾಮ–ರಾವಣ; ಪಾಂಡವ–ಕೌರವರು; ದೇವರು–ಸೈತಾನ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಾಂಗದ, ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ, ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಆತನು ಬಳಸುವ ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಷಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಮೀನಕೇತು, ಯಾರೀಕೆ, ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ನಿರ್ಯಾಣಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ, ಉಪಮನೋಪಮೇಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.... ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ ಅರವಿಂದರ ಮರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಶೋಕ ಗೀತೆಯಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳ ಹಗೆತನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ನೀಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ." – ಹೀಗೆಯೇ ಆತ್ಮದ ಅವಿನಾಶತೆ, ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಪುನಃ ಪೌನ್ಯತೆ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ

ಉತ್ಕರ್ಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಅರ್ಷ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲು ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ದುಃಖ, ದೌಷ್ಟ್ಯ, ದುರಂತಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಇದೇ ತೀರ್ಮಾನ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಇಲ್ಲ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಅಗತ್ಯ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಷಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆಂದಾಗಲಿ, ಅವು ಪ್ರಯೋಗವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವಲಯವನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ನಿಗೂಢ ಆಳವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ವಿರಸ" ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಧನೆ ಪರಿಮಿತವಾದುದು –

ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆ, ಯಜ್ಞಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮದ ದೇಗುಲ, ಸ್ವರ್ಗನರಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಪೂಜೆಯ ವಿವರಗಳು, ಪಶುಬಲಿ, ನಲಬಲಿ–ಇವೆಲ್ಲ ಪರಂಪರಾಗತ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆಯೇ ಬಂದು ಕವಿತೆಯ ಸದ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ, ಅದರ ಅರ್ಥ-ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ನಯಜ್ಞ' ಎಂಬೆರಡು ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶದೀಕರಿಸಬಹುದು.

'ಅರಳು–ಮರುಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಗಿರಿಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲಿನ ಪ್ರಣಯದ ಕರೆಗೆ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡ ಗಂಡು ನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೋಡ ಕವಿದು ಮಿಂಚು ಗುಡುಗುಗಳ ಆರ್ಭಟ ದೊಂದಿಗೆ ಮಳೆ ಸುರಿಯುವಾಗ ನವಿಲು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಳಯದ ನೆನಪನ್ನು ತರುವ ಕತ್ತಲೆಗೆ, ಮಳೆಗೆ ಇದರ ಕುಣಿತವೇ ಕಾರಣವೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ.

> ಜಗವೆಲ್ಲವು ಮೊರೆಯಿಡುತಿರೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ ಕೇಕೀ
> ಸಖಿಸಂಮುಖ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲೆ ಏಕಾಕಿ
>
> ....
>
> ಥಕಥೈಥೈಧಿಕಿತಟತೊಂ ಇದೇ ಕಾಲ ಮಳೆಯದೋ
> ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ ಗಿರಿದರಿಯಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿಹ ಹೊಳೆಯದೋ–

ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ನವಿಲಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಗೋಳಾಡುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಸಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲನ್ನೂ ಒಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯ

ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸದ್ಯದ ಪ್ರಳಯದ ಆಚೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕೂಟ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬರಲಿಹ ಬೆಳೆ ಪಯಿರಿನಲ್ಲಿ ಕುತುಕದಿಂದ ಕುಣಿವುದೋ
ಋತುರಾಜನ ಋತಜಾತದ ಜೀವನದಲಿ ಋಣವಿದೋ

–ಋತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕುಣಿತ ಋತ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ 'ಯಜ್ಞ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆಚರಣೆ(ritual)ಯಾಗಿ ಯಜ್ಞರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಯಜ್ಞ, ಅನ್ನಯಜ್ಞ ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಕಲ್ಪನೆಯು, ಕೂಸುಗಳಿಗೆ ಹಾಲನ್ನು ಕೊಡುವ ಪಶುಗಳನ್ನೇ ಭಕ್ಷಿಸುವ ಬೆಂಕಿ, ತನ್ನದೇ ಹಸಿವನ್ನೂ ಕಳೆಯಲು ತೆರೆದ ಸಾವಿನ ಬಾಯಿ, ಕೂಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಾಡ ಉರುವಲಂತೆ ಬಲಿಗೊಳ್ಳುವ ಕೆಂಡದಕೊಂಡ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಆನಂದದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಆದ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಆರ್ಷ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅವರದೇ ಕವಿತೆಗಳ ದುಃಖ, ದುರಂತಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಒಂದಂಶವಾಗಿ, ಸದಾ ಕರಾಳವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಕಹಿಸತ್ಯಗಳು ದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕರಾಳ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ?

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳ 'ಸಖೀಗೀತ' ವೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಗಾತ್ರಮಿತಿಯುಳ್ಳವು. ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೂ ಭಾವಗೀತಗಳು. ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಂತೂ ಸಹೃದಯರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿ ಪರಿಯಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ 'ಭಾವಗೀತವೇ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಯಶಸ್ಸು, ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದ'ವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ, ಅಚಿಂತ್ಯ 'ದುರ್ವಿಪಾಕ'ವನ್ನೂ ದರ್ಶಿಸಿಯೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ನಾವು ನೆನೆಯಬೇಕು. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಮಿಲ್ಟನ್‌ರು ಇಂಥ 'ಕೇಡಿನ–The evil" ದರ್ಶನ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಥ ಮೂಲ ಭೂತದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ವಿರಸ ಗೀತೆ'ಗಳಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ ಯೇನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾವಗೀತೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಭೃಂಗವೊಂದರ ಕ್ರಿಯಾಪರಿಸರದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ದರ್ಶನ, ಶ್ರುತಿ, ಕೃತಿ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ "ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ" ಎಂದೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಗಾರುಡಿಗ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿದ ಹಾಗೇಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗರುಡನ ಬೆನ್ನೇರಿದ್ದಿದ್ದರೆ? ದೇವಲೋಕದ ಅಮೃತವನ್ನು, ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹಾರಿದಂತೆ, ಪಾತಾಳ, ರಸಾತಳದ ವಿಷಸರ್ಪ ನಿಬಿಡ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಪಯಣಿಸುವ ಗರುಡನ ಬೆನ್ನೇರಿದ್ದಿದ್ದರೆ...........

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವ ಭಾಗ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರದಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ!

* 'ಬೇಂದ್ರೆ ನಮನ'ದ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಮೃತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ-೪ರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಪ್ರೊ. ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ' (ಸಂಪಾದಕ : ಡಾ। ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಮೈಸೂರು) ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕೇವಲ 'ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಳ ವಿವರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ–ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹೊಳಹುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರಗಳು–ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಭೂತ ನೆಲೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಸವರಾಜು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಧೋರಣೆಗೂ ಜಿನಸೇನರ ಧೋರಣೆಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆಯೆಂಬ ಚಾಲ್ತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

1. 'ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಭರತನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿರುವ ತೀರ್ಥಂಕರಸ್ತೋತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವನಿಷ್ಠವೂ ಆತ್ಮೀಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಸ್ತೋತ್ರವು ಸಹಸ್ರನಾಮ ಸ್ತೋತ್ರದಂತೆ ಕೇವಲ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನವಾಗಿದೆ' (ಪುಟ ೩೪೨)

2. 'ಈ ಪದ್ಯಗಳು–ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಆಸತ್ತ ಪಂಪನ ಭಾವಗೀತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ' (ಪುಟ ೩೪೩)

3. (ಪೂರ್ವಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ – ಹೋಲಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ)' .....ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ, ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ವಿದ್ವದೀಯ'

4. 'ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ' (ಪುಟ ೧೮೭)

5. 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ವಹಿಸಿರುವನೆಂದು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿರುವ ಕಾಳಜಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ' (ಪುಟ ೪೪)

6. ಆ.ಪುದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ಚಕಿತನಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು.... ಪಂಪನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಇಂಥ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ಆ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ. (ಪುಟ ೪೮)

7. '(ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ) ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಕಾಮಿನೀ ಕಾಮಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ – ಎಂದಿರುವ ಉಪಯುಕ್ತ ಧೋರಣೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಪಂಪನು ೭೩–೭೭ರ ಪದ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಂದ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.' (ಪುಟ ೫೧)

8. 'ವಜ್ರಜಂಘನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಮರಣೆಯ ಜಲಪಾತ ಪಂಪನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವೂ ಅದ್ಭುತವೂ ಆಗಿ ಹರಿದು ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೋ......... ಇಂಗಿಹೋಗಿದೆ. (ಪುಟ ೫೯)

9. '(ಪಂಡಿತೆಗೂ ಶ್ರೀಮತಿಗೂ) ಇದ್ದ ಅನ್ಯೋನ್ಯವೆಂಬಂಥ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದಿರುವುದು ಪಂಪನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ಜಿನಸೇನರ ದಡ್ಡತನವನ್ನೂ ಸುಟ್ಟು ತೋರುವುದು. (ಪುಟ ೬೨)

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ–ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳ ತನಕ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಾಡಿಕೆಯ ಅಂಶ ನವೋದಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಇಂಥ ವಿಚಾರವೊಂದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಿಸ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಯದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಕೆಲವಂಶವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹ್ವಂಶಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ–ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು. ಕಾಳಿದಾಸ–ಭಾಸ, ವ್ಯಾಸ–ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವುಗಳು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಾಂತ್ರಿಕಗೊಂಡ,ಸತ್ತ್ವ ಹೀನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ಹಾವಳಿಯ ವಿರುದ್ಧವೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ೯–೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲೀ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವದೀಯ ರಚನೆಗಳಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ, ಪೆಡಸುತನದ ರಚನೆಗಳು-ವಿದ್ವದೀಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಅದರ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಮಿತಿ ಒದಗಿಬರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಚನೆಗಳು–ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆ-ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳಾಗಲೀ, ಮಾತಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ–ಮಾನವಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿತೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ, ಹರಿಹರನ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆರಾಮು ಇದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳಿಗೆ ಮೈಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರ ಬದುಕು ನೇರವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೂಢಿಗಳ ಮತ್ತು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮುನ್ನಡೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಜರಿತಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರು; ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಾಲನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ (ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ) ಪೆಡಸುತನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇರಲಾದ ಪೆಡಸುತನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ (Tone) – ಆಂಗಿಕ ಭಾವವಿವರಗಳ (Gesture)ಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನೇರವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೇ ಪುರಾವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾತಂತಿರಲಿ–ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಚಾಮರಸ ಸರ್ವಜ್ಞರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣಮಾರ್ಗ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪುರಾಣಗಳು-ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ–ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ–ಧರ್ಮದ ಒರಟು ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಒಳಗೊಂಡ ವಿದ್ವದೀಯ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಪುರಾಣಗಳು ಪೆಡಸುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ. ದೇಸಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಬರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಗೂಢ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪೆಡಸು ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವರು–ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಮೈತಳೆದಂತೆ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಉಕ್ಕಿದ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಅಂದೋಲನವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಈ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಇಲ್ಲವೇ ನೇರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲಮ–ಬಸವಣ್ಣ ಇವರ ವಚನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೋ ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೇ ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?

ಜಗತ್ತಿನ ನಿಗೂಢವಲಯವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಠೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮತೀಯ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಮಠೀಯ ಅಥವಾ ಮತೀಯ ಎಂಬ ಹಣೆಚೀಟಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾವರ ನಡಾವಳಿಯ ವಿರೋಧ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆಕೂಡಾ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿಯಂತ್ರಣದ ನಡುವೆ–ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು (ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿಗಳು) ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಂಡರು. ರೂಪವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸರಳವಾದ ಏಕತಾನದ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತಣ ಸಂಬಂಧ?

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ–ಹಠಾತ್ ಮುನ್ನಡೆ, ಹಿಂಜರಿತ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹಮಯ ಹೊಸ ಆರಂಭ, ಮಾನವಿಕ ನಡಾವಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣ–ಶಾಖೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ

ರಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೂಡಿರುವ ತಕರಾರು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ–ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಬಹುದಾದ ವಿನೂತನ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಕವಿತಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಚಾಲನ ಸತ್ವದ ಬದುಕನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಬದುಕು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ–ನೀತಿ–ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪೆಡಸುತನ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥ, ಅನುಭೂತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರದಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಕವಿತೆಯ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಅದೇ ಪರಿವಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ–ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಇಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಠೀಯ ಒತ್ತಡಗಳು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಪೆಡಸುತನಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಮಠೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ತ್ವ ಮೇಲುಗೈಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಠೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಸರಳ ಮತ್ತು ಪೆಡಸು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ವಚನಗಳಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು ನೇರ ಹಾಗೂ ತರ್ಕದೂರ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಮಾತುಕತೆಯಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಠೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದದ್ದೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಟೀಕು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮಾದರಿ ಸಹಜವಾದ ದೇಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮಠೀಯ ವಿವರಣೆ ಆವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಜಡತೆ ಮತ್ತು ಪೆಡಸುತನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘರ್ಷ

ನಡೆಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಆಘಾತವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಘಾತ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ (ರಾಜಶಾಹಿಯ) ಪ್ರಚಾರವೆ ಪೆಡಸು ರಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಶಾಹಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿರೋಧ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸದ್ಯತನವನ್ನು, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗುವಂತೆಯೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ

ಡಾ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

೧

ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ, ನಮಗೆ ಮೊದಲು ನೆನಪಾಗುವುದು ಕಣಿವೆಯ ಮುದುಕ, ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬಿಯ ಕಷ್ಟ, ರಂಗವಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ನಾಯಿ, ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ – ಈ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳು. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ. ಅವು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂಥವರ ಜೀವನದ ಏರಿಳಿವಿನ ಘಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರ ನಾನೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಸಮಾನತೆಯ ಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇಂಥದು ನಾನೇ ಕಂಡಿದ್ದಲ್ಲವೇ? ಮರೆತೇ ಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಪದ್ಯ ಓದುತ್ತ ನೆನಪಾಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಣಿವೆಯ ಮುದುಕ'ದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಮತ್ತು ಮಳೆ ಆವರಿಸಿ ಭಯಾನಕವಾಗಿರುವ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತ ಮುದುಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಕಂಡಾಗ, ಮೊದಲು ಆ ಮುದುಕನ ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಆಮೇಲೆ ನಿರೂಪಕನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮುದುಕ ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದು, ಅಳುವಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ – 'ನಿನ್ನ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕ ತಂದಿತು ಮರೆತ ಕಂದನ ನೆನಪನು' – ಎಂದು ಮುದುಕ ಹೇಳುವುದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮುದುಕನ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿರ್ಜನ ಕಣಿವೆ, ಮಳೆ, ಮಿಂಚಿನ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಈ ಭಾವದ ಸೆಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದರಿಂದ ಈ ಮುದುಕನನ್ನಾಗಲೀ, ಕಣಿವೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಮುದುಕನ ಕಂಬನಿಯನ್ನಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಮರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿಯ ಕಷ್ಟ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವದ ನೆಲೆ ಇದರಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಮ್ಮುವಾಗ, ಲೋಕದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮಲೆದೇವರ ಹಿರಿಮೆಗಿಂತ, ಆತನ ಕಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಅಳುವ ಕೆಲಸದಾಳು ನಾಗಿಯ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿರಿದು ಎನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಗಿಯ ಅಳಲು, ಅವಳ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಂಚನ್ನೂ ತಾಗಿ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಭಾವನಿಷ್ಠೆಯ ಇನ್ನೂ ಹೃದ್ಯವಾದ ನೋಟಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು 'ರಂಗವಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಹಗಲಿನ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಗಿ ಬಂದು ಗಿರಿಗೆ ಹಗಲು
ಹಿತದ ಬಿಸಿಲ ಹೊದಿಸಿದಂದು
ಹಸುಳೆಗೂಡಿ ಬೆಟ್ಟತುದಿಯ
ಗುಡಿಗೆ ನಡೆದೆನು

ಬಾಲ ಕೊಳಕೆ ಕಲ್ಲನೆಸೆದು
ಸುಳಿಯ ರಚಿಸಿ ನಲಿವ ತೆರದಿ
ಹಗಲ ಮೌನಕೆಸೆಯುತ್ತಿತ್ತು
ಹಾಡ ಹಕ್ಕಿಯು.

ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಕ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಗಿರಿಯ ಗುಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಗು, ಮಸುಕು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿಯನ್ನು, ನಿರೂಪಕನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಮುದುಕಿಯುಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ ಚಿಂದಿ
ನೆರೆತ ಹೆರಳು, ಸುಕ್ಕು ಮೋರೆ
ಮುಪ್ಪು ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿ
ದಂಗವವಳದು

ಅಂಥ ವಯಸ್ಸಾದ ಮುದುಕಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅದೂ, ಕಾಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಏನೋ ಎರಡು ಎಳೆ ಎಳೆಯುವುದಲ್ಲ. ದೇವರು ಮೆಚ್ಚಲಿ ಎಂದು ಆ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲೂ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಆ ಮಗುವಾದರೂ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಮುದುಕಿಯ ಹಸೆಯಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣು ನಾಟಿದೆ. ಆಗ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ :

ದೇವನಿರವು ದಿಟವೊ ಸಟೆಯೊ
ಹೆರರು ತಿಳಿಯದಿರಿತಗಳನು
ಹದುಗಿ ಇರುವ ಪಾಪಗಳನು
ಗುಟ್ಟನೆಲ್ಲವ

ಎದೆಯ ಹೊಗುತಲೆಲ್ಲ ತಿಳಿದು
ಸಂತವಿಡುವನೊಬ್ಬನುಂಟು
ಎನ್ನುವಚಲಭಕ್ತಿ ದಿಟವು
ಮತ್ತು ಸೋಜಿಗ

ದೇವನಿರವು ದಿಟವೊ ಸಟೆಯೊ, ಆದರೆ ದೇವನಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ ದಿಟವು ಎನ್ನುವ ಮಾತು – ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವಂಥದಲ್ಲ. ಶ್ರದ್ಧೆ – ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಯದುಗಿರಿಯ ಕೊಳದ ಹಾಗೆ ಆಳ – ವಿಸ್ತೃತ. ಆ ಕೊಳದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿ ಹೀಗೆ ಮೂಡುವ ಚಿಂತನೆಯ ಅಲೆಯ ಮೊಳಕೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ.

ಹೀಗೆ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಮೊಳೆಯುವ ಅಲೆಯ ಲೌಕಿಕದ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ 'ನನ್ನ ನಾಯಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೊಳದ ತಡಿಯ ಬಳಿ ತಾಯಿ ಸತ್ತರೂ ಮೊಲೆ ಬಿಡದೆ ಗೋಳಿಡುತ್ತಿರುವ ನಾಯಿಮರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಿರೂಪಕ ಕರುಣೆಯಿಂದ, ಆ ಮರಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯ ಕುಣಿಕೆ ತೊಡಿಸಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ (ಅದರ ಮೈಯ ಮುಟ್ಟದಂತೆ ಆತನನ್ನು ಜಾತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆ ತಡೆದಿದೆ). ಮೈಲಿಗೆಯ ಭಯದಿಂದ ನಿರೂಪಕನ ಮನೆಯವರು ನಾಯನ್ನು ಮುಟ್ಟರಾದರೂ ಹಾಲು ಹಣ್ಣು ತಿಂಡಿಯಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮರಿ ಕೂಡ ಇವರ ಜಾತಿಯ ಬಿಂಕ ಅರಿತಂತೆ ಹೊಸಿಲ ಹೊರಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆರು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕುರುಬನೊಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನ ಜಗಲಿಗೆ ಮಲಗಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಿಗೆ ರೊಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಲೆ ಸವರಿ, ರಾತ್ರಿ ಚಳಿಗೆ ನಡುಗುವ ನಾಯಿಗೆ ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ನಾಯಿಮರಿ ಅವನನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆ. ನಾಯಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿ, ನಿರೂಪಕ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಕುರುಬನ ಬಳಿ ಕಂಡ.

ಬಂಧು ಬಳಗಗಳಿಲ್ಲವೆನಗೆ
ಕಂದನೀ ಮರಿ – ಕಳೆಯಲಾರೆ –

ಎಂದು ಗೌಡ ಕಣ್ಣೀರು ತರುತ್ತಾನೆ. ಮರಿಗೆ ಹಗ್ಗ ಹಾಕಿ ಎಳೆದರೂ ಅದು ಗೌಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾರದು. ಆಗ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ –

ವರುಷ ನೂರರ ಕರುಣೆ ಬಿಗಿವುದೆ
ಕುರುಬನಿರುಳೊಳು ಬಿಗಿದ ಕಟ್ಟ!
ಮರಿಯ ನಡತೆಗೆ ಕೋಪಗೊಳ್ವುದೆ?
ಕರುಣೆ ಒಲುಮೆಗೆ ಸಾಟಿಯೆ?

....

ಕಣ್ಣ ನೀರೊಳು ತೊಳೆದೆನಂದು
ಜನ್ಮದುನ್ನತಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಕೊಳೆಯ
ನನ್ನ ಒಲುಮೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದ
ಕರುಣೆ ಹಾಯದ ಬಿಂಕವ.

ಈ ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠರು, ಮಡಿವಂತರು ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಭಾವನೆ. ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುವ ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬಿಯ ಕಷ್ಟದ ಮನೆಯೊಡತಿ ಮುದುಕಿ, ಕಣಿವೆಯ ಮುದುಕದ ನಿರೂಪಕ, ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕ, ನನ್ನ ನಾಯಿಯ ನಿರೂಪಕ, ಕೂಲಿ ಹೆಂಗಸು, ಗೌಡ, ಕುರುಬರೆದುರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ರರಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಕಡೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೇಸಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

೨

ಈವರೆಗೂ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಸರಳವಾದ, ಆದರೆ ಹೃದ್ಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಕೇಂದ್ರ ಕವಿತೆಯ ಹೊರಗೆ ಇದೆ. ಆ ಕೇಂದ್ರ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅನುಭವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ನವುರಾದದ್ದೂ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡದ್ದೂ ಆಗುವುದು ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ಸಹಜವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ, ಅವರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ, ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಓದನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಯದುಗಿರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು, ಮಲೆದೇಗುಲದ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಬಿಡುವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ನಿರಸನ ದೈವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ದೇವಾಲಯ, ಅರ್ಚನೆ, ಉತ್ಸವ, ಕಲ್ಪಗಳು ಇಂಥ ದೈವ ಭಾವೋದ್ಬೋಧಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು.

ಗುಡಿಯಿದಿರ ಮಣಿಗೆಯೆ ಭೂಮಾವಿನಮ್ರತೆಯ
ದುರ್ಭರಾಹಂಕಾರ ದಮನ ವಿಧಿಯೇ – ಎಂದು

ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ಒಂದು ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಭವದ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ, ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಕರ್ಷಣೆಗೂ ಉಂಟಾಗುವ ಘರ್ಷಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಲೆ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ" – ಎಂಬ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು.

ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಬಿಂದು ಎಂಬುದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥೈಕೆಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕೀಲಿಕೈ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೋಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೇ ಈ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ವಿರಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಇದೆಯಾದರೂ, ರಸದ ಪರಿಪಾಕವಿಲ್ಲ.

ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಹೂವು
ಕಂಗಳು ತಂಗುವ ಸೊಗಸಿನ ರೇವು (ತ್ಯಾಗವೆ ಒಲುಮೆ)

ರಸವಿದೇನಿದ ಸವಿವರಾರ್ 'ಏನಿದಚ್ಚರಿಯ ಭೋಗ
ರಸನ ಹಸೆಯೊಳಗಿಂತು ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ದಿವ್ಯ ಯೋಗ (ದಾಳಿಂಬೆ)

- ಎಂಬಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಸೊಗಪಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಈ ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರಕೆಯೇ ಚೇತನವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಅದೊಡೆ, ಪೂರ್ಣತೆಯರಸುತ ದುಂಬಿಯ
ತೆರದೊಳಗೆನ್ನೆಯ ಒಲವಿತ್ತು (ಬಾನ್ ತಿಳಿದಿತ್ತು)

ಎಂಬ ಹಳಹಳಿಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರಣ ವಲಯದಿ ನಿಂತು ವಿಷಯ ವೈವಾಹಿಕದಿ
ಪಡೆವ ಸೊಗಗಳನೊಲ್ಲದೆಯೆ ಮುಂದೆ ಸರಿದು

– ಹೋಗಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

– ಆಗ –

'ವಿಷಯಲಗ್ನಾನಂದವಂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾದ ತಂತ್ರಾಲಯ'

– ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ನಚ್ಚು ಆಸರೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ದೇವರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ದಾಟುವುದು ಈ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರವಿ ನಗವನೇರಿ
ಬಿಸುಟನಿಗೋ ತೂರಿ
ಅವರಿವರಿಗೆ ಅವರವರ ಮಾಲು

– ಇದು ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನೂ, ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಕೆಯರಿಗೆ ವಸ್ತ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ, ದೈವವು ಚೇತನಗಳಿಗೆ ಸ್ವಸ್ವಭಾವ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೂದಲ ಬೆಳೆವನ ಹಕ್ಕಿಯುಲಿದಾಗ -
ನಭದ ನಾಭಿಯಿಂ ದಾಂಗುಡಿಯಿಡುತಿಹ
ಕಮಲನಾಳವೀ ಎಸಳು ಸರ-

ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ದೈವ ಮಾನುಷದ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

೧. ಓರೆಯಾದೀ ಸೊದೆಯ ಬೋಗುಣಿ
(ಸಂಜೆಗಾಳಿಗೆ ಜಳಕ ಮಾಡಿಸೆ)

೨. ಗುಡಿಕಳಸವ ಶಶಿಯಡರಲು
ಹರ ಜೂಟವ ಸ್ಮರಿಸಿ (ಯದುಗಿರಿ)

೩. ದಾನವ ಹೃತ ಮೇದಿನಿಯಂ
ದಂಷ್ಟ್ರಾಗ್ರದೊಳಿರಿಸಿ
ಭೂದಾರಂ ಪಾತಾಳವ
ನುಳಿದೆದ್ದನೊ ಎನಿಸಿ
ದೂರ ದಿಗಂತದೊಳೊಪ್ಪಿದೆ
ರವಿ ಮಂಡಿತ ಶೃಂಗಂ (ನವೋದಯಂ)

೪. ಬುವಿ ಬಾನಳೆದುರವಣಿಸಿದ
ಹರಿಪಾದಕೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡುತ
ಕೆಳಲೋಕಕೆ ತೆರಳುತ್ತಿಹ
ಬಲಿದೊರೆಯಂದದೊಳು
ಮಿಗುವಿರುಳಿನ ನಿಡು ನೀಟಿದ
ದೆಸೆ ಮೆಟ್ಟಿದ ಮುಗಿಲಡಿಯಡಿ
ಮರೆಯಾದುದು ಪಗಲ್ಸಿರಿ
ಪಡುವಣ ಕಮರಿಯೊಳು (ಕೊಳದೆಡೆಯ ಇರುಳು)

ಈ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಈ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಂತೇ, ಚೇತನದ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಯಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತೂ ಒಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ. ಈ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕಿಸಲು ಅನೇಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಉಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತವೆ.

೧. ಬಾನವರಿಗಿಳೆನೆನಪ ತರುವೀ
ಗುಡಿಯ ಗಂಟೆಯ ಬಾಜನೆ (ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ)

೨. ಶರದದ ಗೆಲವಿನ ಹಗಲೊಳಗಿದ್ದಿತು
ನಾಕದ ನಲವಿನ ಸಂದೇಶ (ಬಾನ್ ತಿಳಿದಿತ್ತು)

೩. ಈ ಶಾಂತಿಯೊಳಾಲಿಸದೋ
ಉಡುಲೋಕದ ಗಾನ (ಯದುಗಿರಿ)

೪. ಮರ್ತ್ಯಂಗನಂತದ ಆಸೆ ಮಿಗಲೆಂದೋ
ಕರುಣಿಸಿ ಬಾನ್ ಕವನ ಕಡಲ ತಡಿ ಮುಂದು (ಪಯಣಿಗರ ಹಾಡು)

೫. ಸುರರು ತೆರೆದರು ತಿರೆಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿ
ಶರದದ ಹಗಲೊಳು ಕನಸಿನದ್ದೂರಿ (ಸುಂದರ ದಿನ ಮುಖ)

೬. ನಭದ ನಾಭಿಯಿಂ ದಾಂಗುಡಿಯಿಡುತಿಹ
ಕಮಲನಾಳವೀ ಎಸಳು ಸರ (ಬೂದಲ ಬೆಳವನ ಹಕ್ಕಿಯುಲಿವು)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮಲೆ ದೇಗುಲ' ಪು.ತಿ.ನ. ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದು.

೩

ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ (ಅಹಂಕಾರದ) ಪಾತ್ರ ನಿಶ್ಯಕ್ತವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ದೇಹದೊಡನೆ ಸೆಣಸುತಾತ್ಮ
ನೆಲಸಬಲ್ಲುದೆ (ಹಂಗು) -

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ.

ಕುದುರೆ ಆಳಿಬ್ಬರೂ ಉನ್ಮತ್ತರಾದವೊಲು
ಹದುಳಕೆಟ್ಟಿರೆ ಲೋಕ ಇಂದ್ರಿಯೋನ್ಮಾದದೊಳು (ದಶಾವತಾರ)

– ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾರೆ.

ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತ ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ, ಮುಪ್ಪಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಅಳಲು, ಒಮ್ಮೆ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭಯ, ಒಮ್ಮೆ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ದರ್ಶನದಿಂದ ಒದಗುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಧಾನ – ಹೀಗೆ ಈಚಿನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ.

೧. ಅರವತ್ತು ಬಾರಿ ನಾ ಭೂ ವಿಮಾನವನೇರಿ
ಬಲಬಂದಿಹನು ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಸುತ್ತ
ಫಲವೇನು ಪುಣ್ಯವಾವುದಗಳಿಸಿಹೆನೊ ಕಾಣೆ
ತಿರೆಯ ಕುಣಿಕೆಯೊಳೆನ್ನನಿರಿಸಿ ಬೀಸುತ್ತಿಹುದೆ?

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಅಪರೂಪ ಚಿಂತನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ 'ಚರಮಪ್ರಶ್ನೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿತವಾಗಿ, 'ಸಾವಿನ ಹಾಸುಗೆಯ ಬಳಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ ಭೌತಿಕವಾದ ಒತ್ತು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮರುಗುತ ಮರಳಿದೆನಲ್ಲಿಂ ಸಾವನ್ನಟ್ಟುವ ಭಯದಿ

– ಎಂಬ ಸಾಲು ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಪ್ರಾತಸ್ತೇಜ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆ ಮುಂಬರಿದು, ಜೀವಾತ್ಮದ ಚರಮ ಯಾತ್ರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲೆ ಭೂ ವೃಕ್ಷವೆ ಜೀವದ ಮುಗುಳಿದು
ಅರಳಲಿ ಬಿಡು ಉರುಳಳಿ ದಳ ತೆರೆದು
ಬಿಡುಗಡೆಯುಲ್ಲಸಗಂಪನು ಹರಡಲಿ
ಪ್ರಕೃತಿ ಗರ್ಭದಿಂ ಚೇತನ ಹೊರಡಲಿ

– ಇಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ವೃಕ್ಷಕ್ಕೂ,ಜೀವವನ್ನು ಹೂವಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಜನನ ಮರಣದೊಳಂತೆ : ಕರಣ
ಮೊರೆಯ ಬಿಡುತ ಹೊಸದಾಗುತಿದೆ
....
ಪೊರೆಗಳೆವೆಸಕವು ಸುಲಭದೊಳಾಗದು
ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಗದು ನುಗ್ಗದೆಯೆ (ಮುಪ್ಪಿನ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿ)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿ ಮುಪ್ಪು, ಅಂತಃಕರಣ ಪೊರೆಬಿಡುವ ಹಾವು. ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವಲ್ಲ?

ಕಣವೆಯ ಮುದುಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕನ ಮಗನ ಅಂತಃಕರಣ, ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು!

ಇದು ಪು.ತಿ.ನ. ಕಾವ್ಯ. ಅವರ ಜಟಿಲವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಅವರ ಸರಳ ಹೃದ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ಜಗವುದಿಸುತಿದೆ ಎಳೆಯರಿಗೆ
ಜಗಮುಳುಗುತಿದೆ ಮುದಿಯಂಗೆ (ಜಗವುದಿಸುತಿದೆ ಎಳೆಯರಿಗೆ)

– ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ನೆಲೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈವರೆವಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿಲಾಯಿತಷ್ಟೇ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಮಾರ್ಗ', ಇನ್ನೊಂದು 'ದೇಸಿ'. ಎರಡೂ ಕ್ರಮಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು; ಚಿಂತನೆಗೆ ಬೀಳುವ ಒತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಕೃತಕವೆಂದೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ದೇಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಲಯ ಮತ್ತು ಸರಳ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಚಿಂತನೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚು. ರಂಗವಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಹಲ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಗೀತರೂಪಗಳ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು 'ಪು.ತಿ.ನ. ಕಾವ್ಯ'ದ ಮೇಲೆ ದುರವಗಾಹತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೆಚ್ಚಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಹೃದ್ಯ ಸರಳ ದೇಸಿ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಹಾಕಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ - ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪ್ರೊ. ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಹವ್ಯಾಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ನಾನು, ವೃತ್ತಿಪರ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲಕ ಗೌರವ ಸೂಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವುದು ಮುದ್ರಿತ ಪದದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತಪದ ಮಾಯವಾಗುವುದೆ? ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಇದೆ. ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಆತಂಕ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣಾ ಪ್ರಪಂಚ ಅಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ದ ಮೂಲಕವೂ ಇಂದು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೇ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ' ಒಂದು. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಾಂಗಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಂದು 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ' ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಗರದವರು ಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯವರು ನಗರದ ಜನತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ. ಅದು ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ. ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ೪೪೭ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಿರಂತರ ಸೇವೆ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಾತಲ್ಲ.

ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಪಟ್ಟ ಪಾಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡಲು ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಗತ್ಯ.

ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಭದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಗಲುಗನಸು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅಡಿಕೆತೋಟಗಳ ವರಮಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ' ಜೀವಂತವಾಯಿತು. ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲದ ನಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ – ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಳಜಿ, ಸ್ನೇಹಪರತೆ 'ನೀಲಕಂಠ ನಾಟ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಘ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ Back to villages ಎಂಬ ಕರೆ ನೀಡಿದರು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತರು. ನೀನಾಸಂ ಏಷ್ಯದಲ್ಲೇ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

೧) 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯ ಕಾಲ

೨) ನೀನಾಸಂ ಜನಸ್ಪಂದನ ಕಾಲ

೩) ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲ

೧) ಪ್ರೊ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಸಾಗರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದಾಗ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಬಹುಪಾಲು ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲಾ ಅಂದಿನ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ' ದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವರು. ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯದ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಡುವು, ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ, ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ, ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು, ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ ಸಮಾಜವಾದದ ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಕಟಣಗೊಂಡವು. ಬಿರುಕು, ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ, ನಾನಲ್ಲ, ಸಂವೇದನೆ, ಸಂಜೆ ಐದರಮಳೆ, ಅಕ್ಷರ ಹೊಸಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಕಪ್ಪು ದೇವತೆ, ದಂಡೆ, ಅಪರಿಚಿತರು, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಗತಿಸ್ಥಿತಿ, ವರ್ಧಮಾನ, ಕೊನೆಯದಾರಿ, ಬೆಳಗಾಯಿತು, ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ, ಮೌನಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಬೊಕ್ಕತಲೆಯ ನರ್ತಕಿ, ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು

ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಖರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೨) ನೀನಾಸಂ 'ತಿರುಗಾಟ'ಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಸಿನಿಮಾ ಆಂದೋಲನ, ಚಲನಚಿತ್ರ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹಾನೌಕೆ, ಬೈಸಿಕಲ್ ಥೀವ್ಸ್, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸಿನೆಮಾ ಸಿನೆಮಾದ ದೂರಚಿತ್ರ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಸಿನೆಮಾ, ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸಿನೆಮಾದ ಯಂತ್ರಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಬೈಂಡಿಂಗ್ ವಿಭಾಗ (ಈಗ ಇವುಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ) ಖಾಸಗೀ ಪ್ರಸಾರದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ 'ಮಾತುಕತೆ' ಹೆಣೆದುಕೊಂಡವು. ರಂಗತರಬೇತಿ, ತಿರುಗಾಟ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದುವು.

೩) ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ' ನಿರ್ವಹಣೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಡಾ|| ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಬಿರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮರುಮುದ್ರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಕಾಶನದ ನೆಲೆಗಳು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ದೇಸಿವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮ್ಯಾಗ್ಸೆಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಮೇಲೆ, ಎರಡು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿವೆ.

ಅ) ಅಕ್ಷರ ಚಿಂತನ ಮಾಲೆ

ಆ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ಶಿಬಿರಗಳು

ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇಂದು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಮ್ಯಾಗ್ಸೆಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಷೇರು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವ ಪರ್ಯಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟರು.

'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿ'ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ಚಿಂತನ ಮಾಲೆ' ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದ ಅಭಿಜಾತ ಚಿಂತನ ಧಾರೆಗಳ ಅನುವಾದ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಓದುಗನ ಕೈಗೆಟುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಅಕ್ಷರ ಚಿಂತನ ಮಾಲೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಅಪರೂಪವಾದುವು. ಕನ್ನಡ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷ. ಅನ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯದ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಧ್ಯಯನ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ಶಿಬಿರಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಇಲ್ಲಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ೪೪೭ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮರುಮುದ್ರಣಗಳಿದ್ದರೂ ಹೊಸಬರವಣಿಗೆಗೆ, ಗಟ್ಟಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ವೈದೇಹಿ ಮಂತಾದ ಲೇಖಕರನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಕೀರ್ತಿ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ದ್ದು.

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಭಿನ್ನಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಆಪಾದನೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ, ಪುರಾವೆಗಳಿಂದ ರುಜುವಾತುಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಅವು ಕೇವಲ ಆಪಾದನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರೆಕೊರೆಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅವು ನಿಜವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನು ಇಲ್ಲ. ವಂದಿಮಾಗಧರ ಹುಸಿಮಾತುಗಳಿಂದ ದಾರಿತಪ್ಪುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಿಂದಕರಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಆಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗಿವೆ:

೧) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ' ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಳಿ ತಾವಾಗಿಯೇ ಹೋದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ.

೨) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಾರರ ವೇದಿಕೆಯಾಗಬೇಕು.

೩) ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಿತರಣೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

೪) ದೇಶಿ ಹಣವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ

ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಸೀವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಲೇ ವಿದೇಶಿ ಹಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯೇ?

ಙ) 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ

ಅ) ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುವ ಗೌರವ ಧನ ನೀಡುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಆ) ಗೌರವಧನ ನೀಡದೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಇ) 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು.

ಸಾವಿರ ಜನರೂ ಇಲ್ಲದ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂನ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಬಿರಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಆಂದೋಲನ, ರಂಗ ತರಬೇತಿ, ತಿರುಗಾಟ, 'ಸಾಕ್ಷಿ', 'ಮಾತುಕತೆ', ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಂಘಟನೆಯ ಚತುರತೆಯಿಂದ, ಅಪಾರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಅನ್ವೇಷಕರಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪವಾಡ ಸದೃಶ.

ಇಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪದ ಕಾಲುಕೀಳುತ್ತಿರುವ ಆತಂಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ(ಕೇಳು ಪುಸ್ತಕ)ಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಹರಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದರಿಂದ ಲಾಭವಿದೆ.

ಅ) ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಗಮಕ ಕಲೆ ಮತ್ತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕೇಳುಗರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

ಆ) ಈ ಮೂಲಕ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಮುದ್ರಿತ ಪದದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಲು ಸಾದ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯವರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ. ಭಾರತದ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನಕ್ಕೆ ಮುದವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಚಾರಲ್ಸ್‌ಡಿಕನ್ಸ್

ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳು ರಾಜರತ್ನಂ, ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕೈಲಾಸಂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕೇಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರದ 'ಜಿಎಲ್‌ಪಿ' ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಅದರ ಪಟ್ಟು ವರಸೆಗಳಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸಬೇಕು.

'ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಸದಾ ತಂಬಾಕು ಎಲೆಯಡಿಕೆಯ ನಂಟಿನ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ, ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಒಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ'ವನ್ನು ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ 'ಪ್ರಸಾರಾಂಗ' ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಮುಜುಗರದ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ.

ಮ್ಯಾಗ್ಸೆಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರೋಣ' ಇದು ನನಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾತು. ನಿಮಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನಿಲುವು –

'ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸ ಬೇಡ
ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ
ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ
ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನನೊಲಿಸುವ ಪರಿ'.

ನವೋದಯದ ನೇತಾರ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯಲ್ಲ; ಪಂಜೆ

ಡಾ|| ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶವು ಬೇಗ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮಿಷನರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಂಗಳೂರನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡಿಗರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅವರ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸೇವೆಯೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಕರಾವಳಿ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಇಂಥ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯದ ನಾಯಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅರ್ಹರಾದವರು ಇವರೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಜೆಯವರ ಕಾಲ ೧೮೭೪ ರಿಂದ ೧೯೩೭. ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರರಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅವರು ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರರಾಗಿ, ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಮೇಲಧಿಕಾರಿಯಿಂದ ಕಿರುಕುಳ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ಕೆಲಸವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಬಂದರು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಜೆಯವರು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ನವೋದಯದ ನಾಯಕರಾದರೆಂಬುದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಂಜೆಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೇನೂ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸದಿರದು.

ಧೀಮಂತ ಬರಹಗಾರ

ಪಂಜೆಯವರು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸದಲ್ಲೇ ತಾವು ಇದ್ದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಅವರು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯ ಇಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ

ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಲೇಖನಿಯನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಧೀಮಂತ ಬರಹಗಾರರಾದ ಪಂಜೆಯವರೇ ನವೋದಯದ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಹರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ನಾನೂ ಹುಡುಗನಾಗಬಾರದಿತ್ತೆ?

ಪಂಜೆಯವರು ಬದುಕಿದ ಪರಿಸರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವನಗಳು, 'ಹರಟೆಮಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗುಪ್ತನಾಮದಿಂದ ಬರೆದ ಬರಹಗಳು ಅವರ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ, ಹೋರಾಟದ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲವೂ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥವು. ಅರಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ : "....ಆದರೆ ಇಂದಿನ ರಾಜರುಗಳು ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ......" ಬಂಗಾಳದ ಹುಡುಗರು ಅರಸರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವದೇಶಿ ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ವಂದೇ ಮಾತರಂ ಹೇಳಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪಂಜೆಯವರು ಹೀಗೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ : "ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಚಿಂತೆ ಹತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಈಗ ಹುಡುಗನಾಗಬಾರದಿತ್ತೆ?"

ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಈ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯೇ ಅವರ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕವನ "ತೂಕಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆಯದೇಕೆ ಕುಳಿತಿಹೆ ಗೆಳೆಯಾ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದೆ ಕುಳಿತ ಭಾರತೀಯನನ್ನು ಅವರು "ಕಳಚಿಬಿಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ನಿದ್ರೆ ಮಮಬಂಧು......ಹೊದ್ದಿರ್ದ ವೇದಗಂಬಳಿ ಮೂಲೆಗೊಂದು" ಎಂದು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಳೆ ರಕುತದಲ್ಲಿ ಬೀಳೆ, ಬೆಳೆ ಕಲಿಗಳಿಂದೇಳೆ ಭಳಿರೇ ಭಾರತ ವರ್ಷ ಸೌಭಾಗ್ಯಮಂದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲ

ಈ ಪದ್ಯ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಪಂಜೆಯವರಿದ್ದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಒಮ್ಮೆ ಇದನ್ನು ಪಂಜೆಯವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರಂತೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬೇಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲು ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಚ್ಚಿ ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ಹಣಿಕಾಡುತ್ತಾ ಕುಗ್ಗುಕೊರಲಿನಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರು ನಾಗಾಲೋಟದಿಂದ ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಕೇಳುವ ನೆಪಮಾಡಿದ್ದ ಪೈ ಅವರು ಗೋಡೆ ಹಿಂದೊಬ್ಬರನ್ನು ಆಡಗಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ನೆಪಮಾಡಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡರಂತೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಊಳಿಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ

ಕೂಡ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೀಗೆ ಹೊರ ಬಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ದೊಡ್ಡವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ

ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನಾಡಿನ ಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತು. ಅವರು ಆ ಕಾಲದ ತುಟ್ಟಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದು ಅಕ್ಕರೆಯೊಳು ಬೇಡುವೆನೆ ಅಕ್ಕಿಯಾ ಮುಡಿಗಿಂದು ರೊಕ್ಕ ರೂಪಾಯಿ ನಾಲ್ಕು" ಎಂದು ಅಣಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೊಡು ಎಂದು ಕಟ್ಟಿ ಕೈ ಬೇಡುವೆನೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನೇರೆ ಭವ ನೆಟ್ಟಗಾಗುವುದಯ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಇದು ನನ್ನ ಹಾಡೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು "ಜನಗಳ ಹಾಡು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರರ ದೊಡ್ಡವನಾಗುವುದು ಅವನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪಂಜೆಯವರಿಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಸಿಕ್ಕಲಾರರು.

ಹರಿಜನರ ಬಗ್ಗೆ....

ದೇಶದ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಶಿಸಿದ್ದ ಪಂಜೆಯರಿಗೆ ದೇಶದೊಳಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಐಕ್ಯತೆಗಿದ್ದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದವು. ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಇದ್ದ ಅಡ್ಡಿ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ "ಜಾತಿ ಜನರಿಗೆ ಸರಿ ಇಲ್ಲ ಬಗೆ, ಜಾತಿ ಜಾತಿಯೊಳಗೆ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಹಗೆ ಹೆರರಿಗಿದು ನಗೆ, ನಮಗಿದು ಧಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಾರತ ಸಮಾಜದ ಮಹಾ ಕಳಂಕವಾದ ಹರಿಜನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಕವಿ ಅವರು. "ಉಳ್ಳಯ್ಯಾ ದಯೆಗೊಳ್ಳಯ್ಯಾ" ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಹಾಸಿಗೆ ತಗಣೆಯ ಮುದ್ದಿಪ ನಿಮ್ಮ ಮೈಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಆಹುದೇ ಮುಟ್ಟಲು ನಿಮ್ಮ ಕೈಗೆ" ಎಂದು ಹರಿಜನರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, "ನೋಡು ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವೂರುಗೋಲು, ನೋಡಣ್ಣ ದಮ್ಮಯ್ಯಾ ಕೊಡು ಸರೀಪಾಲು, ಬೇಡಿದಾಗಲೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದೇ ಮೇಲು, ಬೇಡ ನಾವೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಬೆವು ನಮ್ಮ ಪಾಲು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಲುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರು ಇಡ ಹೊರಟಿದ್ದ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಪಂಜೆಯವರ 'ಕಬ್ಬಿಣದ ಬುದ್ಧಿವಾದ' ರೂಪಕ ಕವನವಂತೂ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿಣಗಳು ಲೋಕದಿಂದ ಮಾಯವಾದಾಗ ಚಿನ್ನ ಇಲ್ಲದೆ ಜನ ಬದುಕಿ ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಕಬ್ಬಿಣ

ಮರೆಯಾದುದೇ ತಡ "ಮರಣ ಜೀವಿತಮಾಯ್ತು ಸಕಲ ಭೂ ಜನಕೆ". ದುಡಿವ ಜನರಿಲ್ಲದೆ ಲೋಕ ಬದುಕಲಾರದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಈ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸವಿದು ಮೆದ್ದರೊ.....

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಪರವಾದ ಮನಸ್ಸಿದ್ದವರೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಹಿರಿಯತ್ವ ಕೊಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕೆಲವೇ ಕವನಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ವಂತೂ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕವಿತೆ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಲಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು. ಅದು ಆಗಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. 'ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡು' ಕವನವಂತೂ ಕೊಡಗರಿಗೆ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೊಸರಕ್ತ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಸಿದ ಕವಿತೆ. "ಸವಿದು ಮೆದ್ದರೊ ಯಾರು ಪೂರ್ವದಿ ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವನು" – ಇದು ಅವರ ನಾಡ ಜನ ಕಲ್ಪನೆ. ಇಂಥ ಧೀರ ಜನತೆಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿದರು. ಅವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ನಾಗರ ಹಾವೆ ಹಾವೊಳು ಹೂವೆ' ಎನ್ನುವ ರುದ್ರ ಮನೋಹರ ಕವಿತೆಯಂತೂ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಜನಪದ ಕತೆ ಮಾದರಿಯ 'ಮೆಣಸಿನ ಕಾಳಪ್ಪ', 'ಗುಡು ಗುಡು ಗುಮ್ಮಟ ದೇವರು' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಗಳು. ಅಹಮದ್ ಷಹಾ ಮತ್ತು ಸದಾಶಿವ ಭಾವು ಅವರ ನಡುವಣ ಕದನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಯಾವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ

ಪಂಜೆಯವರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆಯೇ ಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಂದೆ', 'ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ', 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಭಾರತ ಶ್ರವಣ', 'ಕೋಟ ಚನ್ನಯ್ಯ' ಮೊದಲಾದುವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ಆಸ್ತಿವಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದವು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲರೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಇವರ ಹೆಸರೆತ್ತದೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತಾರಿಂದಲೋ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಎಸಗುತ್ತೇವೆ.

ಪಂಜೆಯವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಸ್ಥಳನಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಸಂಪಾದನೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ದ್ಯೋತಕಗಳೇ.

ಯಾರೂ ಸ್ಮರಿಸಿಲ್ಲ

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯೂ ಕನ್ನಡದಜನ ಪಂಜೆಯವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾದಷ್ಟು ಯಾಕೆ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ? ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಶತಮಾನವಾದರೂ ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ಸವಗಳು ಯಾಕೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನು?

ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇರುವುದು. ಕೇವಲ ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರರಾಗಿದ್ದ ಪಂಜೆಯವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಾಗದ, 'ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪೀಠಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ' ಮುಂತಾದವು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೋ ಅದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೌರವ.

ಹಬ್ಬ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರ ಸ್ಥಾನ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದು ಮಾಡಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನವರನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾದಾಗ ಯಾರು ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದರು ? ಜನಮನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಯಾರು? ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡವರು ಯಾರು? ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದವರು ಯಾರು? ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾರಿದ ಸಂದೇಶ, ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಇವೂ ಕೂಡ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಡನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋಭಾವ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಾಳೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಓದುಗರೇ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆಳರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿತ್ತು. ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಯಕೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಕೊನೆಗೊಂಡಂತಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರ ಅರಸುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಾಮಂತರಂತಾಗಿ ನಾಮಕಾವಸ್ತೆ ಪ್ರಭುಗಳಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಅರಮನೆ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು, ಇಂಗ್ರಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆದ ಇದು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅನುವಾದಕರು ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಮ ಸತ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿತಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನೇ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವೆಂದು ಅವರು ಭ್ರಮಿಸಿದರು. ಆಳರಸರ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೇ ಅವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ರಾಜಸೇವೆ

ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತಿಯೇ ನಾಡಿನ ಸೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ರಾಜರನ್ನು ಸೇವಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಕೊಡಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ತಳೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೇ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇವೋ ಆ ನಿಲುವು ಇವರ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆದರೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತೂ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಾರೈಕೆ ಒಂದಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಇವೆರಡರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಪರವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿ.

ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ !

ಪಂಜೆಯವರೂ ಕೂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈಕೆಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯೆಲ್ಲಾ ಅವರನ್ನು ಈ ನೆಲದಿಂದ ತೊಲಗಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಡು ಬದುಕಲಾರದೆಂದು

ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು "ಅರಮನೆಯ ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ ಸ್ಥಿತಿ". ತಮ್ಮ ಅರಸರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ ಲೋಕವೇ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಅವರು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು– "ಬನ್ನಿ ಗೆಳೆಯರೆ, ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಕೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನೊಪ್ಪಿಸುವ ಕೈ ಕೊಳುವ ದೊರೆಯ ಗುರಿಯ" ಎಂದು. ಅಂದು ದೊರೆಯ ಗುರಿ ಯಾವುದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಅರಸರು ಅವರಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳಲ್ಲ. ಅರಸರು ಅವರಿಗೆ "ಕನ್ನಡದ ಚೆಲುವು, ನಮಗಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ದೊಡ್ಡ ಬೆಳಕು." ರಾಜರ ಬಗೆಗಿನ ಈ ದಾಸಭಕ್ತಿಯೇ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಗರಿಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಆಳೌ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ"ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಅನೇಕರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದರು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು, ಅಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನಾಡಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಮ್ಮವರೂ ಕಲಿಯಲಿ ಎಂದೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಇದನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವ ಕುರುಡು ವಿಮರ್ಶೆಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೆ ಅವರ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡದೇ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ–ನಾಡು ನುಡಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದರೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು, "ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟಕ್ಕೆ ಮಡಿಯದವರಾರು? ಉರಿಯಿತೋ ಉರಿಯಿತು ಹಗೆಯ ಹಟ ಮನೆಮಟ" ಎಂಬಂಥ ಆವೇಶಪೂರಿತವಾದ, ಅಭಿಮಾನ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಬೆಳಕು ಹರಿಯಿತು ಏಳಿ ಏಳಿರೋ ಏಳಿರೇ ಬಾಳ ಬಲಿಯ ಬೇಳಿರೋ" ಎಂದು ಬಾಳ ಬಲಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಬೇಡಿದ ಕವಿ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾದದ್ದೇಕೆ? ಇದರ ಇಂದಿನ ನೆಲೆ ಯಾವುದು?

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನೇತಾರರೊಬ್ಬರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸೊಲ್ಲೂ ಎತ್ತದೆ ಇರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆದದ್ದೇ? ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದಷ್ಟೇ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಾರು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಇವರು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಇಂಥ ಭಾಷಾ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ. ಆ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಲು ಯೋಚಿಸಿತ್ತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಈ ಭಾಷಾ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಯಾರೋ

"ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತಿಸಬೇಕೆನ್ನುವವರು, ಇಂಡಿಯದ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವವರು. ಅವರು ದೇಶ ಹಿತಚಿಂತನೆಗೆ ಮೃತ್ಯುಗಳು" ಎಂದಿದ್ದರಂತೆ! ಈ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಂಚಿಗೆ ಈ ದೇಶದ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಬಲಿ ಬಿದ್ದಂತೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಕೂಡ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಎಂದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್‌ನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥಿಸಿ, ಕವಿ ಅವನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ದೇಶಾಭಿಮಾನ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಕುತಾಯಿಯ ತೊರೆಯೆವು

ಇಷ್ಟಾಗಿ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ದೇಶಾಭಿಮಾನವಾದರೂ ಎಂತಹುದು! 'ಭಾರತ ಮಾತೆಯೇ ನಿನ್ನ ತೊರೆಯೆವು ಕಾರ್ಯಚತುರೆಯ ಸಾಕುತಾಯಿಯ ತೊರೆಯೆವು!" ಈ ಸಾಕುತಾಯಿ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ–" ಗೆಲಿದು ನಾಡನ್ನು ಬೆಸೆದಳು ನೆಲದೊಲುಮೆ ಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಸೆದಳು." ಇಂಥ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವರು ಈ ನಾಡಿನ ಜನ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು 'ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರು' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ– ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು "ಸತ್ಯವೇ ಬಲವೆಂದು ನಂಬಿ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ, ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ– ಈ ಸಾತ್ವಿಕ ಮಾರ್ಗವೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೆಂದು ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ ಬ್ರಿಟಿಷರೊಡನೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಿ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಹೋದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡರು.... ಈಗಿನ ಹೋರಾಟದ ಭಾರತವೂ ಒಕ್ಕೂಟದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ದಿವ್ಯವಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅವರು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಪಥವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಬಹುದಲ್ಲದೇ?" ಜನ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಮಾರ್ಗದ ದೃಢಸಂಕಲ್ಪದ ಮಹಾಪಥವನ್ನು ಅವರೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

ಒಕ್ಕೂಟದ ಕನಸುಗಳ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಮೊದಲಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದವರೇ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದು ಆದುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರ ವರ್ಗವೇ ಕಾರಣ. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಹುದು:

"ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯ ನನಗೆ ಗಂಟುಬಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಹೋಗಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. (ಇಂಥ ಸ್ನೇಹಿತರು ಇರಬೇಕು ಕಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ! ಇರಲಿ)."

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಸನೆ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತೋ ಅದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ನೆಲ, ಗಾಳಿ, ಜನಗಳು ಕಂಡರೆ ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ವಾಸನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. "ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು, ನೋಡಬಯಸಿದೆ ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಬಯಸಿದೆ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆಯೇ, ಆದರೆ ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ. ಅನುವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು', 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ', 'ವಸಂತ ಬಂದ ಋತುಗಳರಾಜ' ಮೊದಲಾದುವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಮರೆತು ಹೋದ ಪಂಜೆ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವೆಂದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕ, 'ಪಾರಸಿಕರು' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೇ ಕಣ್ವರು, ಆಚಾರ್ಯರು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸಿದವರನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. "ಬಹುಶಃ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರೇ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಲಾಸ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪರಿಣತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಡಾ|| ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಪಂಜೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ, ಹರಟೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲಿಗರಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅಗತ್ಯ.

'ಗದ್ಯ ಕಥೆ' ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಡಾ|| ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುವುದು ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಕೃತಿಗಳ ರಚಯಿತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಹಿಂದಣ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೂ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗೋಕ್ತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು – ಗದ್ಯಕಥೆ, ಬೆದಂಡೆ, ಬಿತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಪಗರಣಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಇದು ತನಕದ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಕಾರ 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯೆಂದರೆ –

> ಮಿಗೆ ಕನ್ನಡಗಬ್ಬಂಗಳೊ
> ಳಗಣಿತ ಗುಣ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತಮಂ
> ನಿಗದಿಸುವರ್ಗದ್ಯ ಕಥಾ
> ಪ್ರಗೀತಿಯಿಂ ತಚ್ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯರ್ಕಳ್ [ಕ.ರಾ. I 27]

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಗದ್ಯಕಥೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ–

೧. ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ

೨. ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ

೩. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗಣಿತ ಗುಣಗಳು (ಶಬ್ದ – ಅರ್ಥ ಗುಣಗಳು) ಇರುತ್ತವೆ.

ಈ ಗದ್ಯಕಥೆಯೆಂಬುದು ಚಂಪೂವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು

'ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ' ಸಂಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಾದರೋ ಅವನ್ನು ಗದ್ಯಕಥೆಗಳೆಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಆ ಬಳಿಕಣ ಪಂಪಭಾರತವೇ ಮೊದಲಾದ

ಪದ್ಯಬಾಹುಳ್ಯ ಉಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಂಥವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹರ್ಷಚರಿತದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಹಾಗೂ ಈ ಮುಂದೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿರುವ ಕನ್ನಡ ವೊಡ್ಡಾರಾಧಣದಂತೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿರುವ ಗದ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ) ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ಒಂದೊಂದೇ ಕಥೆಯುಳ್ಳವೋ ಇಲ್ಲವೋ (ವೊಡ್ಡಾರಾಧಣದಂತೆ) ಹಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳುಳ್ಳವೋ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿರಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[1]

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು –

ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ಈ ಗದ್ಯಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಮಾತು ದಂಡಿಗಿಂತ ಈಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಈ ಗದ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[2]

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಕಥೆ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ – ಆಕರ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದೂ, ದಂಡಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಚಂಪೂ' ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಯೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳದೆ ಗದ್ಯಕಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು – ಇವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಮುಗಳಿಯವರು "ಚಂಪುವಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವು ಅವನ (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ) ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[3] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೆಸರಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಆ ಹಿಂದೆಯೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳು 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಎಂದು ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಟಿ. ಕೇಶವಭಟ್ಟರು ಗದ್ಯಕಥೆಯೇ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ "ಚಂಪೂಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳ ರೂಪ–ಹೆಸರುಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವೂ ನೆಲೆ ಪಡೆದವು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ [4]

ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕಥಾ' ನಿರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಹಿತ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಗದ್ಯ' ರೂಪದ (ಆರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ) ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು" ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ,

"ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ವಸ್ತುಕವು ಗದ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಶ್ಯಾಮಲೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಚಂಪುವಿಗೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ವಸ್ತುಕ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗದ್ಯಕಥಾ, ಚಂಪೂಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ, ವಸ್ತುಕ ಓದುಗಬ್ಬ (ವಚನಕಾವ್ಯ), ಚಂಪೂ ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳೆನಿಸಿದುವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು, ಪದ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಮೆ ಇರುವ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ಗದ್ಯಕಥೆ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.[5]

ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗಿದೆ.[6]

ಈಗ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

೧. ಗದ್ಯಕಥೆ ಇದು ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತವಾದದ್ದು.

೨. ಇದು 'ಚಂಪೂ'ವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ.

೩. ಕನ್ನಡದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುವ ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಮೂಲ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ', 'ಕಥಾ' ಎರಡು ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ' ಸಂಸ್ಕ ೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೂ 'ಕಥಾ' ಇದು ಪ್ರಾಕೃತಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಚುರವೆಂದು ಭಾಮಹ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಅಂತರವೆಂದರೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನವಿದ್ದರೆ, 'ಕಥಾ' ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೂ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾ' ಕಥಾ ಮಾದರಿಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಸಂಸ್ಕ ೃತದ 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ'ದ ಕರ್ತೃ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗುಣಭದ್ರನು ಕವಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ 'ವಾಗರ್ಥ ಸಂಗ್ರಹ'ವನ್ನು ಗದ್ಯಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ವಾಗರ್ಥ ಸಂಗ್ರಹ' ಈಗ ಅನುಪಲಬ್ಧ.

'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ಬೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ನಿರಂತರ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಹೊಸ ಅಂಶವೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತುವುದೆಂದರೆ ಹಳೆಯದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿಯೇ

ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ನೈರಂತರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಅದ್ಯತನದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕಥೆಯಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದವರೆಗೆ ಸಾಗಿದ ನೈರಂತರ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಋಗ್ವೇದದ ಆಖ್ಯಾನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಭಾಗ ಈಗ ಕಾಣಸುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಒಂದು ಊಹೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಬೆರಕೆಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಗದ್ಯದ ಭಾಗಗಳು, ಇನ್ನಿತರ ಪದ್ಯದ ಭಾಗಗಳು – ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪಾಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಎಡೆಯೆಡೆ ಬರುವ 'ಗಾಹೆ'ಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಥೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆಯೂ ನೀತಿಪರವಾದ ಇಂಥ ಗಾಹೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ.

ಮುಂದೆ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರ'ದಂತಹ ಬೌದ್ಧಪುರಾಣದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವು ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿತು. 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರ'ದ ರಚನಾಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನಿರ್ಣಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.[7] ('ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರ'ದ ಎರಡನೆಯ ಚೀನೀ ಅನುವಾದವೂ ಕ್ರಿ.ಶ. 308ರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಕ್ಷಾ ಎಂಬಾತನಿಂದ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅನುವಾದವು ದೊರಕಿಲ್ಲ) ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಿಗದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಬಳಕೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣಸುತ್ತದೆ.

'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೦೦ರ ಸುಮಾರಿನ ಆರ್ಯಶೂರನ 'ಜಾತಕಮಾಲಾ'. ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕ ಇತ್ಸಿಂಗನು 'ಜಾತಕಮಾಲಾ' ಬಗೆಗೆ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅಜಂತೆಯ 'ಜಾತಕಮಾಲಾ'ದ ವರ್ಣನಾನುಸಾರವಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ತಳದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳು ಇದ್ದು ಇವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೦೦ಕ್ಕೆ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ಜಾತಕಮಾಲಾ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆತ್ತನೆ ನಡೆದಿದೆ ಹಾಗೂ ಇತ್ಸಿಂಗನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ, ಭಾರತವಿಡೀ 'ಜಾತಕಮಾಲಾ'ದ ವಾಚನ–ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಆತನ ಸಂದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು ಎಂಬುದರಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ವಿಂಧ್ಯದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾತಕಮಾಲಾ' ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಲಲಿತಾವಿಸ್ತರ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಜಾತಕಮಾಲಾ'ದಲ್ಲಿ

ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಿ. ಆರ್. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು 'ಚಂಪೂ'ವಿನ ಮೂಲವೇ ಆಗಿದೆ.[8] ಅವರು 'ಚಂಪೂ' ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಆಕರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಚಂಪೂ' ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ವಾದವೇ ಸೂಕ್ತವಾದುದಾಗಿ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಹೇಳುವ ಆಕರಗಳು ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ವಿನಾ 'ಚಂಪೂ'ವಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಈ ಎರಡೂ ಬೌದ್ಧಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ –

'ಲಲಿತವಿಸ್ತರ'ದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಣವಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯತ್ಮಕತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಜಾತಕಮಾಲಾ' ಇದು ಮಾತ್ರ 'ಚಂಪೂ'ವಿನ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಚಂಪೂವಿನ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಚುರತೆಗಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಸರಳತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತ ಅವು ಚಂಪೂ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತವಾದವೆಂದು ಒಪ್ಪದೆ –

"ದಂಡಿಗೆ ಚಂಪೂ ರೂಪವು ಗೊತ್ತಿದ್ದಿತಾದ ಕಾರಣ, ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು, ಅವು ಯಾವುವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಈವರೆಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತವಿಸ್ತರ' ಮತ್ತು 'ಜಾತಕಮಾಲಾ' ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುವೇ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮದ ಪರಿವೇಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ದಂಡಿ ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ, ಒಟ್ಟು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು :

೧. ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುವ 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂವನ್ನಲ್ಲ.

೨. ದಂಡಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆತ 'ಚಂಪೂ' ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಶೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಹೇಳಿರಬೇಕು.

೩. ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ಸಿಗುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಹಿತ್ತಿಕವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

೪. ಲಲಿತವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯ ಸಿದ್ಧಿ 'ಜಾತಾಕಮಾಲಾ'ದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಡೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಜಂತೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಿತೆಂದ ಬಳಿಕ ಆ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದೀತು.

೫. ಹೀಗೆ 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೌದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

'ಗದ್ಯಕಥೆ' ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ? 'ಕಥಾ' ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದ ಭಾಮಹನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಆ ಬಳಿಕವಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಥಾ' ಇಲ್ಲಿ 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ಆಗಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗದ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ 'ಚಂಪೂ'ವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಎಲ್ಲಿಯೂ 'ಚಂಪೂ' ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲು 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುವುದು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದವನಾದ ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲೇ. ಆತನು 'ಚಂಪೂ' ರೂಪವನ್ನು –

"ಮಿಶ್ರಾಣಿ ನಾಟಕಾದೀನಿ ತೇಷಾಮನ್ಯತ್ರ ವಿಸ್ತರಃ। ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯೀ ಕಾಚಿತ್ ಚಂಪೂರೀತ್ಯಭಿದೀಯತೇ" (I ೩೧)

ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದೂ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

'ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಮಿಶ್ರಂ ಚಂಪೂರಿತಿ ಖ್ಯಾತಂ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಇದು (ಚಂಪೂ) ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳಂತೆ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ, ದಿವ್ಯವಾದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯೀ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭೋಜನು ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ –

"ಗದ್ಯೈಃ ಪದ್ಯೈಃ ಸಮಾಯುಕ್ತಾ ಮೇತದ್ ವರ್ಣನ ಕೈರ್ಯುತಂ।
ಚಂಪೂನಾಮ್ನಾ ಸಮಾಖ್ಯಾತಾಂ ಶುಶ್ರೂಷೇತ ಮಾಹೀಪತಿಃ (II ಪು. ೧೮೩)

ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ) ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಚಂಪೂ' ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು. ಅವರು ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸಿ, ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಉದಯದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ –

"ಕ್ರಿ.ಶ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಶೂರರೂ ಉದಾರಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಮುಂದಡಿಯಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಪನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಲವು. ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗುರಂಗಾಗಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು 'ಚಂಪೂ' ರೂಪವನ್ನು ಆರಿಸಿದರು. ಕಾಲಮಾನದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ 'ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯ'ರಾದರು. ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯವಾದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. [9] ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಚಂಪೂವಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ 'ಗದ್ಯಕಥೆ' ಮತ್ತು ಆ ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಯಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿಶ್ರಶೈಲಿಯೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬಷ್ಟನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಯಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇದರ ಪರ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕೃತರೂಪವೇ 'ಚಂಪೂ' ಎಂದೂ, 'ಗದ್ಯಕಥೆ'ಯ ಮೂಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೌದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪದ ಬಳಕೆಯು ಬೌದ್ಧಕೃತಿಕಾರರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕೃತಿಕಾರರು ಬೌದ್ಧರಿರಬಹುದೆಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಪೂರಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಇದು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಕರಗಳು :

೧. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಎಂ. ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಧಾರವಾಡ ಪು ೧೦೩

೨. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ. ವಿ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಮೈಸೂರು ಪು. ೧೨೮

೩. ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು, ಮೈಸೂರು, ಪು. ೫–೬

೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್. (ಸಂ) ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂ. ೧ ಪು. ೫೮

೫. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧಾರವಾಡ, ಪು. ೫೩, ೪

೬. ನಾಯಕ ಹಾ. ಮಾ. (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಮೈಸೂರು ಸಂ. ೨ ಪು. ೫೬೪

೭. ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಜ್ ಎಂ. ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ದೆಹಲಿ ಸಂ. ೨ ಪು. ೨೫೩

೮. ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. ೩೫

೯. ಅದೇ ಪು. ೨೯.

ಹರಿವ ನೀರಿದು : ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

೧

ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಅದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಉತ್ತಮ ಕವನವೊಂದರ ಭಾಷೆ ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ರಚನಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಧ್ವನಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಭಿನಯಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಕವನದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಅವುಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ, ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗಿಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ನಿಯೋಗಿರಹಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಎಂಬ ಎರಡು ಜಾತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ತಾನೇ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಅಸ್ಪದ ಕೊಡುವಂಥಾದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಿಯೋಗರಹಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ರಾಮ ಓಡುತ್ತಾನೆ', 'ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಮ ಹಾಗೂ ಗಾಳಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಓಡುವ ಹಾಗೂ ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಓಡು, ಬೀಸು ಎಂಬ ಧಾತುಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ನಿಯೋಗಿರಹಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಒಂದು ವಸ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು / ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಲು ಅಸ್ಪದ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕೃಷ್ಣ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿಂದ', 'ಚೂರಿ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿತು' ಎಂಬಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಚೂರಿ ಎಂಬಿವುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಹಗ್ಗ ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ನಿಯೋಗಿಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೀಸು ಎಂಬ ಧಾತು ಇಂತಹುದು. ಈ ನಿಯೋಗಿಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ನಿಯೋಗಿರಹಿತ ಎಂಬ ಭೇದಗಳು ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಕರ್ಮಕ ಅಕರ್ಮಕ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ನಿಯೋಗರಹಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರೇರಿತ ಹಾಗೂ ಪರಪ್ರೇರಿತ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎರಡು ಜಾತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾತನಾಡು, ನಗು ಎಂಬ ಧಾತುಗಳುಳ್ಳ 'ಹುಡುಗ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಹಾಗೂ 'ಹುಡುಗಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ, ಹುಡುಗಿ ತಮ್ಮ ಮಾತನಾಡುವ ಹಾಗೂ ನಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಓಡು, ಹಾಡು ಮುಂತಾದವು ಈ ಜಾತಿಯ ಇತರ ಧಾತುಗಳು. ಆದರೆ ಬೀಸು, ಹರಿ ಧಾತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತದೆ', 'ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಗಾಳಿ ಅಥವಾ ನೀರಿನಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುವುದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವೇ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಪರಪ್ರೇರಿತವಾಗಿವೆ. ಸೋರು, ಉಳಿ, ಸಾಯು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವ ಇತರ ಕ್ರಿಯಾ ಧಾತುಗಳು.

C 79511

ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅವು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಾಧಕ, ಬಾಧಕ, ಚಲನಸೂಚಕ, ಮಾನಸಿಕ, ವೃದ್ಧಿಸೂಚಕ, ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥಕ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಟ್ಟು, ರಚಿಸು, ಕೂಡು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಧಕಗಳು; ಮುರಿ, ಕೊಲ್ಲು, ತೊಳೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಾಧಕಗಳು; ಹರಿ, ಬರು, ನಡೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚಲನಸೂಚಕಗಳು; ನೋಯು, ಸಂತೋಷಪಡು, ಭಾವಿಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮಾನಸಿಕಗಳು; ಮಾಗು, ತುಂಬು, ಆಕಾರತಾಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವೃದ್ಧಿಸೂಚನೆಗಳು; ಹಾಗೂ ನಡೆಸು, ಮಾಡಿಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥಗಳು.

೨

'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಐದು ಮುಖ್ಯ ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು :

(i) ವಾಕ್ಯ = (ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ) + ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ
ಉದಾ : 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' (ಇದು । ಹರಿವ ನೀರು)
'ಬರಿ ಪ್ರವಾಹವಿದಲ್ಲ' (ಇದು । ಬರಿ ಪ್ರವಾಹ-ಇದರ ನಿಷೇಧ ರೂಪ)
'ಬಾಳಿನದ್ಭುತ ವ್ಯೂಹ' ((ಇದು) । ಬಾಳಿನ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯೂಹ)

(ii) ವಾಕ್ಯ = ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ + (ಕ್ರಿ. ವಿಶೇಷಣ) + ಅಕರ್ಮಕ ಕ್ರಿಯಾಪದ

080-888
SIV

ಉದಾ : 'ಋತುಗಳ ವಿವರ್ತದಲಿ ಹೊಡೆತುಂಬುವುದು ಸದಾ ನೆನೆದು ಬೆದೆಯುವ ಬಸಿರು',

(ಸದಾನೆನೆದು ಬೆದೆಯುವ ಬಸಿರು । ಋತುಗಳ ವಿವರ್ತದಲಿ । ಹೊಡೆ ತುಂಬುವುದು)

'ಹಾರೈಸುತಿದೆ ಮನಸು' (ಮನಸು । ಹಾರೈಸುತಿದೆ)

'ಕೋರೈಸುತಿವೆ ಕನಸು' (ಕನಸು । ಕೋರೈಸುತಿವೆ)

(iii) ವಾಕ್ಯ = (ಕರ್ತೃ) ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ + ಚತುರ್ಥ್ಯಂತ ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ + ಅಕ. ಕ್ರಿಯಾಪದ

ಉದಾ : 'ಅಡಿನೆಲಕ್ಕಿದೆ ಅಡಿಯನೆತ್ತೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಇಡಿಸುವ ಝೋಕು'

(ಅಡಿಯನೆತ್ತೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಇಡಿಸುವ ಝೋಕು । ಅಡಿ ನೆಲಕ್ಕೆ । ಇದೆ)

'ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗು ಎಂಥ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಹರ್ಷ!'

(ಎಂಥ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಹರ್ಷ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ (ಇದೆ))

(iv) 'ಬೇಕು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಯವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳು

ಉದಾ : 'ಬಾಗಿದೆದೆಗವಚಿ ಬಲಿಯಲು ಬೇಕು'

'ನಕ್ಕು ನಲಿಯಲು ಬೇಕು'

(v) (ಕರ್ತೃ) ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ + (ಕರ್ಮ) ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ + (ಇತರ) + ಕ್ರಿಯಾಪದ

ಉದಾ : 'ತುಂಬಲಾರವೆ ಅದನು? (ಅದನು ತುಂಬಲಾರವೆ?)

'ಹಿಡಿದಿರುವೆ ರಮಿಸಿ ಗೂಢವ' (ಗೂಢವ ರಮಿಸಿ ಹಿಡಿದಿರುವೆ)

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದು ಜಾತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಅವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯದೊಳಗೆ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ (ತೋರಿಕೆ) ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಧಾತು ಸಾಧಿತವಾದ ವಿಶೇಷಣ 'ಹರಿವ' ಎಂಬುದು '(ನೀರು)ಹರಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹದನುಗೊಳಿಸುತ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಬಂದೇ ಬರುವ ಋತುಗಳ ವಿವರ್ತದಲಿ' ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛ ಋತುಗಳು ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ, ಋತುಗಳು ಸಾಲುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ; ಋತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡ

ತೋರಿಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ತೋರಿಕೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಒಳವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನಂತೆ ಐದು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದಾಗ ಕವನದ ಎಂಟು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕೋಷ್ಟಕದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬಹುದು :

ಈ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು : ಕೇವಲ ನಾಮಪದಗುಚ್ಛಗಳನ್ನುಳ್ಳ (ಕ್ರಿಯಾಪದವಿಲ್ಲದ) ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವನದ ಮೊದಲೆರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅಕರ್ಮಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳುಳ್ಳ (ನಿಯೋಗಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದ) ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅವು ಕವನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. 'ಬೇಕು' ಅವ್ಯಯವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ

ವಾಕ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು

ಕವನದ ಭಾಗಗಳು → ವಾಕ್ಯಜಾತಿ ↓	1 & 2	3	4	5	6	7	8	ಒಟ್ಟು
[i]	11	1	–	5	–	–	3	20
[ii]	5	10	12	15	15	9	18	84
[iii]	–	4	–	–	–	–	–	4
[iv]	–	6	–	–	–	–	–	6
[v]	1	9	2	5	10	6	–	33

ಇದ್ದು ಅದು ಕವನದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಸಕರ್ಮಕ ಕ್ರಿಯಾಪದವುಳ್ಳ (ನಿಯೋಗಿಯುಕ್ತವಾದ) ವಾಕ್ಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಕವನದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ಜಾತಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಕವನದ ಒಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಈಗ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಈ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿ ಅಡಕಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ತೋರಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಹೊರರಚನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರನೆಯ ಜಾತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಾಹಾರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ ಅದು ಇರು ಧಾತುವಿನಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದದ್ದು. ಉದಾ : 'ಬಾನಗೆರೆಗಿದೆ ಜೇಕು' (ಜೇಕು ಬಾನಗೆರೆಗೆ ಇದೆ). ಇರು

ಧಾತುವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಮಪದ ಸೂಚಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೇ ಜಾತಿಯ ಕೇವಲ ನಾಮಪದಗುಚ್ಛವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅದು ಮರ' ಎಂಬಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಅದು ದೊಡ್ಡ ಮರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಎಂಬುದು ಮರ ಎಂಬ ವಿಷಯ/ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಧಾತು ಸಾಧಿತ (ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಾದ) ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ತಂದಾಗ ವಿಷಯದ ಮೇಲಿರುವ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹರಿದ ನೀರಿದು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು 'ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ಇದು ನೀರು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿದುದರಿಂದಾದ ವಾಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಇದು ನೀರು' ಎಂಬುದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದೆ / ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. 'ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬುದು ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದಾದ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿವ ಎಂಬುದು ನೀರಿಗೆ ('ದೊಡ್ಡ ಮರ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯಂತೆ) ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಾಕ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳದು; ಬದಲಾಗಿ ವಿಷಯ ('ನೀರು')ವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಆದ ಸಾದನೆ; ಹರಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿ ಬರುವ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲ ಅದು ವಿಶೇಷಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೇಲಿರುವ ಒತ್ತು ನಾಕು ಪದಕ್ಕೇ (ನೀರು) ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳುಂಟಾದಂತಾಯಿತು. ಒಂದು, ನೀರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಶುದ್ಧ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಪಡೆದಂತಾಯಿತು; ಎರಡು, ವಾಕ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಯಿತು. (ಅಂದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ). ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈಗ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯ, ಪದಗುಚ್ಛಗಳೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

> "ಕ್ಷಣಗಳೂ ಹಿಣಿಯಲ್ಲೆ ಜೀವವಾಹಿನಿ ಹಿಡಿದ ಅಭಿಮುಖ ಪ್ರವಾಹವೇ!
> ....
> ನಿಂತಲ್ಲು ಕಾಲಡಿಗೆ ಸರಿವ ಪಥವೇ!"

ಹಾಗೂ

"ನಿನ್ನೊಡಲಿನೋಘದಲಿ
ಒಮ್ಮೆ ಮಿಂದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಿಂದವರಾರು?

....

ನಿನ್ನ ಅವಿರತದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ
ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಿಂತವರಾರು?"

ಎಂಬ ಸಮಾನ ರಚನೆಯ (structural parallels) ಆದರೆ ವಿರೋಧಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ (semantic opposites) ಪದಗುಚ್ಛ । ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಎರಡೂ ಸಾಲುಗಳ ರಚನೆ : ಸ್ಥಳವಾಚಕ (ಕ್ರಿ.ವಿ.) ಪದಗುಚ್ಛ + ಧಾತು ಸಾಧಿತ ವಿಶೇಷಣ + ನಾಮಪದ ಗುಚ್ಛ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೆ ವಿಶೇಷಣ ಸ್ತಬ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನಾಮಪದಗುಚ್ಛ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ನಾಮಪದ (ಪಥ) ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಅಕರ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಿಯೋಗಿರಹಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ (ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಹಾಗೂ ಮೂರನೇ ಜಾತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳು) ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಸಕರ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಿಯೋಗಿಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ (ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಐದನೇ ಜಾತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳು) ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ನಿಯೋಗಿಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದವಿರುವ 'ರಾಮ–ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು 'ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ತ' ಎಂಬುದು. ಎರಡು, ಈ ಸಾಯುವ ಘಟನೆಗೆ ರಾಮ ಕಾರಣನಾದ ಅಥವಾ ರಾಮ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು/ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ/ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಯು ಎಂಬ ನಿಯೋಗಿರಹಿತವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದವುಳ್ಳ 'ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ತ' ಎಂಬಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ : ಅವನು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ನಿಯೋಗಿರಹಿತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗವಾದ ಪರಪ್ರೇರಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ : ಹುಡುಗ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ, ಕಾಲ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಕ್ತಿ / ವಸ್ತುಗಳು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರರು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಕಾರಣರಲ್ಲ (ಆಗಿದ್ದರೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ) ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಹ ನಿಯೋಗರಹಿತವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು (ನೋಡಿ : ಹಿಂದಿನ

ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಜಾತಿ ii ಹಾಗೂ iii) ಉಳಿದ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ; ವ್ಯಕ್ತಿ/ವಸ್ತುಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ, ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ನಿಯೋಗಿರಹಿತವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟೂ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಪರಪ್ರೇರಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ (ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಧಾತುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ = 10; ಪರಪ್ರೇರಿತ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಧಾತುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ = 35. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಧಾತುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ) ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟೆ; ಈ ಎಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃಗಳು (ವ್ಯಕ್ತಿ/ವಸ್ತು) ತಮ್ಮಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆಧೀನವಾಗಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ;

> 'ಹಿಡಿಯಲಾರದುದ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಹಂಬಲವೇಕೆ?
> ತುಂಬಲಾರವೆ ಅದನು?
> ತುಂಬು ತುಂಬು
> ಜೀವಂತವಿರುವನಕ ಜೀವನವಿದೊಂದೆ ಗತಿ
> ಕೊನೆಯೇರು, ತೊನೆದಾಡು, ಮಾಗು, ರಸದುಂಬು'

ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ 'ಪರಾಧೀನತೆ' ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಾಧೀನತೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇದು; ಪರಾಧೀನವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ/ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇತರ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು. (ತೋರಿಕೆಗೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸ ಬಹುದು. ಈ ಒಂದು ಉದಾಹರಣ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : 'ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಹುಡುಗ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ಒಣನಗುವೊಂದನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡ'. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆ; ನಗು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವನಿಯಂತ್ರಿತ ಕ್ರಿಯೆ)

ನಿಯೋಗಿಯುಕ್ತವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳು (ವಾಕ್ಯಜಾತಿ v) ಕವನದ ಮೂರು ಹಾಗೂ ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ (ಹೊರ ರಚನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನವೂ ಈ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು) ಸೇರಿವೆ. ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ (ಪ್ರತಿ)ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೋ (ಉದಾ: ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಜಾತಿ iv ರಮೂಲಕ) ನಡೆದುದೋ (ಭಾಗ ಆರರಲ್ಲಿ) ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದಿನಿಂದ ದೊರೆಯುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಕಾಲದ ಹೊಳೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಕಾಲಗರ್ಭವನ್ನು ತನ್ನ (ಪ್ರತಿ)ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ (ಹಿಂದಿನವರ ಹಾಗೆ) ತುಂಬುವುದು ಆತನಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದದ್ದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆ ಈ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಯಾವ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ವೃದ್ಧಿಸೂಚಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವ (ಪ್ರತಿ)ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತೆ ಬಂದಿವೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆ, ಕವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

---

* ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಜಿ. ಎನ್. ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ (೧೯೭೮) ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' — ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪ್ರೊ।। ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದ ಒಂದು ಕಥನಗೀತ. ಈ ಕಥನಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆಯವರು ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಿಸಿದ್ದರೆ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಗೀತೆಯ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮೂರೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆದು ಅನಂತರ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸ್ವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಪ್ಪಿತ ಮುದ್ರೆಗೆ ಅದು ದಕ್ಕಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಮೌಲ್ಯ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತದ ಸತ್ವ ಇರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಷ್ಟಿಮೌಲ್ಯ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ವೈರುಧ್ಯ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ದನಿಯ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಹೊರತು ಸಮಷ್ಟಿಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೇಲಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಶಿಷ್ಟನೋ ಜನಪದವೋ ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವನು ಮೂಲತಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞನಾದ ಭಾವಸಂವೇದಿ. ಅವನ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಭಾವಸಂಬಂಧಗಳ ಮಾನವೀಯತ್ವ.

ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಒಂದು ದುರಂತಕಾವ್ಯ. 'ಸಮಾಜದ ಹಿತ'ಕ್ಕಾಗಿ 'ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ' ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಈ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವನ್ನು ಒಲ್ಲದ, ಆದರೂ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಕವಿಯ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಕಥನ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ

ಈ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ' 'ಸಮಷ್ಟಿಹಿತ' ಎಂಬುವು ಈ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆವರಣಗಳೇ ಹೊರತು ಅವೇ ಹೂರಣವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ಹೇಳುವ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಆತ್ಮತ್ಯಾಗದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಥೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ಒತ್ತು ಇರುವುದು. ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಇರುವ ಪಾತ್ರದ ಒಳತೋಟಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಭಾಗೀರತಿ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮುಖೇನ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಲ್ಲನಕೇರಿ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಕೆರೆಯೊಂದ ಕಟ್ಟಿಸ್ಯಾನು
ಕೆರೆಯೊಂದ ಕಟ್ಟಿಸ್ಯಾನು ಸೆರೆಮುಕ್ಕ ನೀರಿಲ್ಲ
ಸೆರೆಮಕ್ಕ ನೀರಿಲ್ಲ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೆಗೆಸ್ಯಾರು
ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೆಗಿಸ್ಯಾರು ಜೋಯಿಸ ಕೇಳ್ಯಾರು
'ದೇವ್ರಲ್ಲ ದಿಂಡ್ರಲ್ಲ ದೆವ್ವಲ್ಲ ಭೂತಲ್ಲ
ಹಿರಿಸೊಸಿ ಮಲ್ಲವ್ವನ ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು
ಹಿರಿಸೊಸಿ ಮಲ್ಲವ್ವನ ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು
ಹಾರವ ಕೊಟ್ಟರ ನೀರು ಬೀಳೂವಂ'ದ್ರೂ
'ಹಿರಿಸೊಸಿನ್ನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಹಿರಿತನಕ ಯಾರಿಲ್ಲ
ಕಡೆಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತೀನ್ನ ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು'
ಹಾರ ಕೊಡಬೇಕಂತ ಮಾತಾತು ಮನೆಯಾಗ

ಕಥನಗೀತೆಯ ಈ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಆವರಣವಾದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಂಬಿಕೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋದಾಗ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೆಗೆಸುವುದು, ಜೋಯಿಸರನ್ನು ಕೇಳುವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿ. ಆ ರೀತಿ ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ವರ್ಗ (ಪುರೋಹಿತ)ದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದದ್ದು; ಆ ವರ್ಗವನ್ನು ಭೂಸುರ ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಜೋಯಿಸ ಹೇಳಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಆಚರಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈ ಜನಕ್ಕಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಳಿತಿನ ಆಸೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ನಂಬಿಕೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾರಾದರೂ ನಡೆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಂಥ ಉಗ್ರಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಜೋಯಿಸ ಹಿರಿಸೊಸೆ ಮಲ್ಲವ್ವನನ್ನು ಹಾರ

ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕುಟುಂಬ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಈ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಂದಂಶವಾದರೂ ಅವನು ಆ ಊರಿನ ಪಟೇಲ. ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಯ ಬಲ ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಕೆಲವು ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಆಯಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿದಿತಸತ್ಯ. (ಒಪ್ಪಂದದ ಆಯಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಬಲದ ಅಂಶ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕಾರಣ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಯುಕ್ತಿ ಮೇಲು.) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಊರ ಪಟೇಲನಾದ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದ 'ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ 'ಹಿರಿಸೊಸೆ ಮಲ್ಲವ್ವನ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲಕೊಟ್ಟಂತೆ ಬರುವ ಕಾರಣ 'ಹಿರಿತನಕೆ ಯಾರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ನಿಯಮ. ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಗ ಲೋಹಿತನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಶುನಶ್ಯೇಫನನ್ನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬಲದ ಕೈವಾಡ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿರಿತನದ ಹೆಸರೇಳಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆದು ಕಿರಿಸೊಸೆ ಭಾಗೀರತಿಯನ್ನು ಹಾರವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಿರಿತನ ಕಿರಿತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಇರುವ ಮಹತ್ವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಧಿಯಂತೆ ಆಚರಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಂಟುಂಬಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಿರಿತನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು. 'ಈ ಅಂಶ ಆಸ್ತಿಯ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮತ್ತು ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.' ಹಿರಿಸೊಸೆ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ನಂತರದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿಸೊಸೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಉಳಿದವಳು ಕಿರಿಸೊಸೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಬರುವ 'ಗೌರವ್ವ, ಗಂಗವ್ವ, ನಿಂಗವ್ವ, ನೀಲವ್ವ' ಲೆಕ್ಕಕ್ಕುಂಟು ಆಟಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹೆಸರುಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ತೀರ ಗೌಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಿರಿಸೊಸೆ ಭಾಗವ್ವ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕುಟುಂಬವಲಯದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

> ಸಣ್ಣಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ತವರ ಮನೆಗೆ ಹೊಂಟಾಳು
> 'ಅತ್ತೆವ್ವ ನಾನಮ್ಮ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲೇನು'
> 'ಸರ್ರನೆ ಹೋಗವ್ವ ಭರ್ರನೆ ಬಾರವ್ವ'

ಸಣ್ಣಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ತವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಳು
ಮನೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುದಕ ಅವರಪ್ಪ ಬಂದಾನು
'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಬಂದ್ಯವ್ವ?
ಬಾಡಿದ ಮಾರ್‍ಯಾಕ ಕಣ್ಣಾಗ ನಿರ್‍ಯಾಕ?'
'ನಮ್ಮಾವ ನಮ್ಮತ್ತೆ ಬ್ಯಾರೆ ಇಡುತಾರಂತೆ'
'ಇಟ್ಟರೆ ಇಡಲೇಳು ಹೊಲಮನೆ ಕೊಡುತೇನು'
'ಹೊಲ ಮನಿ ಒಯ್ದು ಹೊಳಿದಂಡ್ಯಾಗ್ಹಾಕಪ್ಪ'
ಅತ್ತತ್ತ ಹೋಗುತಲೆ ಅವರವ್ವ ಬಂದಳು
'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕಳುತ ಬಂದೆ?'
'ನಮ್ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಾವ ಬ್ಯಾರೆ ಇಡುತಾರಂತೆ'
'ಇಟ್ಟರೆ ಇಡಲೇಳು ವಾಲಿಜೋಡು ಕೊಡುತೇನಿ'
'ವಾಲಿಯ ಜೋಡೊಯ್ದು ಒಲಿಯಾಗ ಹಾಕವ್ವ'

ಮುಂದಕತ್ತ ಹೋಗುತಲೆ ಅವರಕ್ಕ ಬಂದಳು.
ಅವರಕ್ಕ ಬಂದಳು ಭಾಗೀರತಿನ್ನ ಕೇಳ್ಯಾಳು,
'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಈ ದುಕ್ಕ?'
'ನಮ್ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಾವ ಬ್ಯಾರೆ ಇಡುತಾರಂತೆ'
'ಇಟ್ಟರೆ ಇಡಲೇಳು ಮಕ್ಕಳ ಜೋಡಿಗೆ ಕಳುವತೇನೆ'
'ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೇನಕ್ಕ ದುಕ್ಕ ಕಳದಃವೇನ?'

ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ತವರು ಮನೆಯ ಬಿಟ್ಟು
ತವರು ಮನೆಯ ಬಿಟ್ಟು ಗೆಣತಿ ಮನೆಗೆ ನಡೆದಳು
ತಲಬಾಗಿಲದಾಗ ಗೆಳತಿನ್ನ ಕಂಡಳು.
'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಈ ಅಳುವು?'
'ಅಂಜಿ ಹೇಳಲೆ ಗೆಳತಿ' ಅಳುಕಿ 'ಹೇಳಲ ಗೆಳತಿ'
'ಅಂಜಬ್ಯಾಡ ಗೆಳತಿ ಅಳುಕಬ್ಯಾಡ ಗೆಳತಿ'
'ನಮ್ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಾವ ಕೆರೆಗ್ವಾರ ಕೊಡುತಾರಂತ'
'ಕೊಟ್ಟರ ಕೊಡಲೇಳು ಇಟ್ವಾಂಗ ಇರಬೇಕು;'
ಸರ್‍ರನೆ ಹೋದಾಳು ಭರ್‍ರನೆ ಬಂದಳು.

ಕಥನಗೀತೆಯ ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವು ನರಳಿಕೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನವುರಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಗೀರತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ –

ಅತ್ತೆ ಮಾವಗಂಜಿ ಸುತ್ತೇಳು ನೆರೆಗಂಜಿ
ಮತ್ತೆ ಆಳುವ ದೊರೆಗಂಜಿ ಎಲೆ ಮಗಳೆ
ಅತ್ತೆ ಮನೆಯಾಗ ಬಾಳಮ್ಮ

– ಎಂಬ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ವಲಯಃ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವಳು ಒಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಾಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂದರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳೋಣವೆಂದರೆ ಕೇಳುವ, ಕೇಳಿ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುವ ಆತ್ಮೀಯ ಹೃದಯಗಳೊಂದು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ದಂಡಿನಗ್ಯೆದಾನೆ.

'ಅತ್ತೆವ್ವ ನಾನಮ್ಮ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲೇನು' – ಎಂಬ ಭಾಗೀರತಿಯ ಈ ಒಂದೇ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿನ ಅನಾಥ ಸ್ವರೂಪದ ಅಳಲು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ತೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಾತಾಗದೆ, ಆ ಅಸಹಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಭರಿಸಲಾರದ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯ ಜೀವರಕ್ತದ ಮಿಡಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಳಲಿಕೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಅತ್ತೆ ಕೊಡುವ ಒಪ್ಪಿಗೆ – 'ಸರ‍್ರನೆ ಹೋಗವ್ವ ಭರ‍್ರನೆ ಬಾರವ್ವ'. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೋಗವ್ವ ಬಾರವ್ವ' ಪದಗಳು ಅತ್ತೆಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದರೆ 'ಸರ‍್ರನೆ – ಭರ‍್ರನೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆದನಿಯಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತವೆ. ಅತ್ತೆಗೆ ಕಿರಿಸೊಸೆ ಭಾಗೀರತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಒತ್ತು ಬರಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಗಂಡ ದಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿರುವಾಗ ಒಂಟಿತನದ ಅಳಲಿನಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವ ಜೀವ ಇದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅತ್ತೆಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಾದ ಸಮಷ್ಟಿಹಿತದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ದೊಡ್ಡದು. ಅದು ನಿವಾರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವಾದದ್ದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವಳ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ‍್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ತವರು ಮನಿಗೆ ಹೋದಾಳು
ಮನೆಮುಂದ ಹೋಗುದಕ ಅವರಪ್ಪ ಬಂದಾನು

ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆತಂಕದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಹುದುಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಭಾವೀ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ತವರು ಮನೆಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬಾಡಿದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಂದಳು ಎಂದರೆ 'ಏನೋ ನಡೆದಿದೆ' ಎಂಬ ಭಯ ಆತಂಕ ಅಪ್ಪನ ಎದುರಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಬಂದವ್ವ' – ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಆತಂಕ ಭಯ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕೊಟ್ಟ

ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗು' ಎಂಬ ನೀತಿಯ ಆಯಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೆಟ್ಟು ತವರಿಗೆ ಬರುವುದೆಂದರೆ ಆ ತವರಿನ ಘನತೆಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿದಂತೆ. 'ತಾಯಿಯಂತೆ ಮಗಳು ನೂಲಿನಂತೆ ಸೀರೆ', 'ಹಿರಿಯಕ್ಕನ ಚಾಳಿ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ' – ಈ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳು ಘನತೆಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವ ಶಾಶ್ವತಯನ್ನು ಸಾರುವ ದನಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಲಾರದ ಹೆಣ್ಣು ಬಾಳುವೆಗೆಟ್ಟು ತವರಿಗೆ ಬಂದು ತವರಿನವರಿಗೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ತರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೆಂದು ಅಪ್ಪುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಪರಿಸರ ಈ ಜನಪದರದ್ದು. ಅಂತೆಯೇ 'ಗಂಜೀಯ ಕುಡಿದಾರು ಗಂಡನ ಮನೆಲೇಸು' ಎಂದುಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೇ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಯಾಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಧಾತಿಯನ್ನೇ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಧಾತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕೆಟ್ಟು ತವರಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ತವರಿನಲ್ಲಿ ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಅನಾದರಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಎಂದಿಲ್ಲದ' 'ಇಂದ್ಯಾಕ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಮೇಲಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನುಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚೇನು, ತವರು ಮನೆಯವರಿಗೂ ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಲಿರುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ಪದಗಳು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಎಂಥ ಆಪತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತವರುಮನೆಯ ಘನತೆಗೆ ಕಳಂಕ ತರುವಂತೆ ಬದುಕಿದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಭಾಗೀರತಿ. ಗಂಡ ದಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಇದ್ದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಉಳಿಸಿದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಗುಣದ ಬಗೆಗೆ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ, ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಅವನ 'ಎಂದಿಲ್ಲದ' ಎಂಬ ಪದ ಈ ಅಭಿಮಾನ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಇಂದ್ಯಾಕೆ?' – ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗದ ವಿಷಯ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಬದ್ಧವಾಗಬೇಕು, ತನ್ಮುಖೇನ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಳಿಸುವವಳಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾರಣ ಇವರೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಣಗಳೆ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ ಬ್ಯಾಳಿ ಹಸಮಾಡ್ತ ಕೂತಿದ್ದ ಭಾಗೀರತಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಮಾವ 'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಕಣ್ಣೀರು?' – ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ 'ಎಂದಿಲ್ಲದ' ಎಂಬ ಪದದ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಭಾವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ. ತವರಿನವರಿಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಭಾಗೀರತಿಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಭಾಗೀರತಿಯನ್ನು ಹಾರಕೊಡಬೇಕಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾತು ಅಷ್ಟೇ. ಭಾಗೀರತಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಯಾರೂ ತಿಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಿಳಿಸುವಂಥ ಕ್ರೂರ ನಿಷ್ಠುರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿದೆ! ಹೇಗೆ? ಕವಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾನೆ. ಜನಪದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗೋಪ್ಯವೆಂಬುದು

ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕು ತೆರೆದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಮ್ಮಿದ ಶಬ್ದ ಹಲವು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ರೀತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ತವರು ಮನೆಯವರಿಗೂ ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಲಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿರಲು ಸಾಕು. ಭಾಗೀರತಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ – ಮನೆ ಮುಂದ ಹೋಗುದಕ ಅವರಪ್ಪ ಬರುವುದು; ಅತ್ತತ್ತ ಹೋಗುತಲೆ ಅವರವ್ವ ಬರುವುದು; ಮುಂದಕತ್ತ ಹೋಗುತಲೆ ಅವರಕ್ಕ ಬರುವುದು – ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ತವರಿನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಮಷ್ಟಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು, ದುಃಖದ ಛಾಯೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಾಣಿಸದೆ ರೀತಿ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು. ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆಗೆ ಕಾರಣ ದುಃಖದಿಂದ ದುರ್ಬಲಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಬಲಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮಗಳ ದುರ್ಬಲತೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ತಾವು ವರ್ತಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥವಾದೀತೋ 'ಎಂದಿಲ್ಲದ' ಮತ್ತು 'ಇಂದ್ಯಾಕ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. 'ಬಾಡಿದ ಮಾರ್‍ಯಾಕ ಕಣ್ಣಾಗ ನೀರ್‍ಯಾಕ?' – ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರತಿಯ ದುರ್ಬಲತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಅರ್ಥವೇ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಪ್ಪ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಭಾಗೀರತಿ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬರುವಿಕೆಗೆ ತನ್ನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲದ ಕಾರಣವನ್ನುಉತ್ತರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಳೆ ಬೆಂದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಬೇಳೆ ಕಾಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಸುಕ ಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಭಾಗೀರತಿ. ಅವರ ಮಾತು ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಗುಣ ಮೈಚೆಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಪ್ಪನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜಾಡುಹಿಡಿದ ಭಾಗೀರತಿ 'ನಮ್ಮಾವ ನಮ್ಮತ್ತೆ ಬ್ಯಾರೆ ಇಡುತಾರಂತೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಕ್ಷಣ ಅಪ್ಪ 'ಇಟ್ಟಾರೆ ಇಡಲೇಳು ಹೊಲಮನಿ ಕೊಡುತೇನಿ' – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಇಟ್ಟಾರೆ ಇಡಲೇಳು' ಎನ್ನುವ ಪದ ಹೆಣ್ಣು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುವ 'ಇಟ್ಟಾಂಗ ಇರಬೇಕು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಉಣಬೇಕು' – ಎನ್ನುವ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅತ್ತೆಮಾವಗಂಜುವ ಸುತ್ತೇಳು ನೆರೆಗಂಜುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಲಮನೆ ಕೊಡುವ ಅಪ್ಪನ ನುಡಿ ಭಾಗೀರತಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು. ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ತವರನ್ನು; ಅದಕ್ಕೇ – 'ಹೊಲಮನೆ ಒಯ್ದು ಹೊಳಿದಂಡ್ಯಾಗ್ಹಾಕಪ್ಪ' – ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ! ಸಂದರ್ಭದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲಾರದ ಎದುರಿಸಿಯೂ ಭರಿಸಲಾರದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ಈ ಪಲಾಯನ ವರ್ತನೆ ಅವರ ನೋವು ನರಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಿಸಿದೆ.

ಮುಂದೆ 'ಅತ್ತತ್ತ ಹೋಗುತಲೆ ಅವರವ್ವ ಬಂದಳು'. ಜನಪದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೀರ ಆತ್ಮೀಯರೆಂದರೆ ಮೂವರೇ; ತಾಯಿ, ಸ್ನೇಹಿತೆ, ಗಂಡ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಂತರ್ಯದ ಎಲ್ಲ ನೋವುಗಳಿಗೂ ನರಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ತೆರೆದ ಹೃದಯದ ಕಿವಿ ತಾಯಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಯಸ್ಸಿನ ತರತಮತೆಯೂ (ಕೂಡ) ಸೊನ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತದ್ದರಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯಿ ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕುರಿತು ಹರಿಯದೆ ಯಥಾವಿಧಿ ಅಪ್ಪ ಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಜಾಡನ್ನೆ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇದು ತಾಯಿ–ಮಗಳು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಇರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಘನತೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯೂ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಭಾಗೀರತಿಗೆ ಈ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಭಾಗೀರತಿಯ ನೋವು ಭರಿಸಲಾರದುದು. ಅದು ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಪ್ಪ ಅವ್ವರ ಮೇಲೆ ಹಾಯುವ 'ಹೊಲಮನೆ ಒಯ್ದು ಹೊಳಿದಂಡಿಗ್ಹಾಕಪ್ಪ', ಮತ್ತು 'ವಾಲೀಯ ಜೋಡೊಯ್ದು ಒಲಿಯಾಗ ಹಾಕವ್ವ" ಎನ್ನುವ ಒರಟು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಗಳು ಹೇಳುವ 'ನಮ್ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಾವ ಬ್ಯಾರೆ ಇಡುತಾರಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ತಾಯಿ 'ಇಟ್ಟರೆ ಇಡಲೇಳು ವಾಲಿಜೋಡು ಕೊಡುತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ ಹೇಳುವ ಈ ನುಡಿ ಆಗಿನ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೆ ಮಗಳಿಗೆ ಹೊಲಮನೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಆ ಅಧಿಕಾರ ಅರ್ಹತೆ ಗಂಡಸಾದ ಅಪ್ಪನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಗುಸಾದ ತಾಯಿಗೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ವಡವೆ ವಸ್ತ್ರ ಕೊಡಬಹುದು. ಈ ಮಿತಿಯ ಅರಿವಿರುವ ಅವ್ವ ಅದಕ್ಕೇ 'ವಾಲಿ ಜೋಡಿ' ನ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮುತ್ತೈದೆಯ ಭಾಗ್ಯಗಳೆಂದರೆ – ತಾಳಿ ಕುಂಕುಮ ಓಲೆ ಬಳೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮುತ್ತೈದೆಯ ಸಾವು ಬಂತೆಂದರೆ ಅದು ಅವಳ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅರಿವಿರುವ ಅವ್ವ 'ವಾಲಿಜೋಡಿ' ಕೊಡುವ ಒಪ್ಪಿತದ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮಗಳ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನೇ ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದುಃಖ ಪೂರ್ಣಳಾದ ಭಾಗೀರತಿಗೆ 'ಕಾಲಿಲ್ಲದಾ ಅಶ್ವ ಗೂನಾದರೇನಂತೆ ನಾನಿಲ್ಲದ ವಿಶ್ವ ಏನಾದರೇನಂತೆ' ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ. ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಿರುವುದು ಬದುಕಿದ್ದು ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಮುತ್ತೈದೆ ಭಾಗ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಮಾನವೀಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತೀರ ಸಣ್ಣಗಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸುವ 'ವಾಲೀಯ ಜೊಡೋಯ್ದು ಒಲಿಯಾಗ ಹಾಕವ್ವ' ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಒರಟು ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ.

'ಮುಂದಕತ್ತ ಹೋಗುತಲೆ ಅವರಕ್ಕ ಬಂದಳು. ಅವರಕ್ಕ ಬಂದಳು ಭಾಗೀರತಿನ್ನ ಕೇಳ್ಯಾಳು'. 'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಈ ದುಕ್ಕ?' ಇಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಕನ ಮಾತು ನೇರವಾಗಿ ಅವಳ ದುಃಖವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಇವಳಿಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅರಿವು ಇದೆ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನೇರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ಕವನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ 'ಇಂದ್ಯಾಕೆ' ಎಂಬ ಪದ ಭಾಗೀರತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುವ ಸೂಚ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಪ್ಪ ಅವ್ವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಅಕ್ಕನಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಕ್ಕ 'ಇಟ್ಟರೆ ಇಡಲೇಳು ಮಕ್ಕಳ ಜೋಡಿಗೆ ಕಳುವತೇನ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕನೂ ಭಾಗೀರತಿಯಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮನೆತುಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಗಿರುವಂತೆ ವಡವೆ ವಸ್ತ್ರ ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಂಗಿಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೆಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಕಳಿಸಬಹುದು. ಭಾಗೀರತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಶಕ್ತಿ ಅಪ್ಪ ಅವ್ವರಿಗೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನು ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು? ಅಕ್ಕನ ಈ ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಭಾಗೀರತಿಗಿದೆ. ದುಃಖಿಗೆ ದುಃಖಿ ನೇರಂ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರತಿಯ 'ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೇನಕ್ಕ ದುಕ್ಕ ಕಳದಾವೇನ?' ಎಂಬ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಷಣ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೋವಿನ ನುಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ತವರುಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಗೆಳತಿಮನೆಗೆ ನಡೆದಳು. ತಲೆ ಬಾಗಿಲದಾಗ ಗೆಳತಿನ್ನ ಕಂಡಳು. ಗೆಳತಿಗೂ ಇವಳ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಿರಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ತಲೆಬಾಗಿಲದಾಗ ನಿಂತಂತೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು 'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಈ ಅಳುವು?' – ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಭಾವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ನಾನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮೀಯರ ಪೈಕಿ ಗೆಳತಿಯು ಒಬ್ಬಳು. ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣದಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾವರಣ ಭಾವವನ್ನು ಭಾಗೀರತಿ ಗೆಳತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಳು. ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿ ಇವಳೆದುರಿಗೆ ತೆರೆದು ನೇರವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಾವ ಕೆರೆಗ್ಹಾರ ಕೊಡುತಾರಂತೆ' ಎಂದು ಇದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾಳೆ – ಎಂದು ತೀನಂಶ್ರೀ (ಸಮಾಲೋಕನ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಿದೆ. ಸ್ನೇಹದ ತಳಹದಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಋಜುತ್ವಗಳದ್ದು. ಆದರೆ ಇದು ಗೆಳತಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗದೆ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಇದ್ದ ತೀವ್ರತೆಗಾಗಿ ತೋಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಆ ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಭಾಗೀರತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಃಖದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಏರಿಳಿತಗಳ ಸಹಜತೆಯನ್ನೇ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಅಪ್ಪ ಅವ್ವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ದುಃಖಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಒರಟುತನಗಳು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಹೋಗಿ ನಿರಾಶೆಯ ಭಗ್ನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸು ತಲುಪಿದೆ. ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ತೀವ್ರತೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀರಾ ಅನಾಥಗೊಳಿಸಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರದ ದುಃಖ ಬಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಈ ಗೆಳತಿಯೋ ಇವಳ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತದ ಮೌಲ್ಯಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರನಿಂತ ಹೆಣ್ಣೇನಲ್ಲ. ಈ

ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಅರಿವು ಭಾಗೀರತಿಗೂ ಇದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರದ ದುಃಖಭಾರ ಅರಿವು ಭಾಗೀರತಿಯನ್ನು ಅಂಜಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ಗೆಳತಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಧೈರ್ಯದ ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತುಗಳಾಡಿ 'ಅಂಜಬ್ಯಾಡ ಗೆಳತಿ ಅಳುಕಬ್ಯಾಡ ಗೆಳತಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಯೂ ಬದುಕುವ ಆಸೆ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಗೆಳತಿಯ ಧೈರ್ಯದ ನುಡಿ ಭಾಗೀರತಿ ನೇರವಾಗಿ ನೋವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅಂತೆಯೇ 'ನಮ್ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮಾವ ಕೆರೆಗ್ಹಾರ ಕೊಡುತಾರಂತೆ' ಎನ್ನುವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟಿಸಿದ್ದ ದುಃಖಭಾರವನ್ನು ಹರಿಯ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಭಾಗೀರತಿ ಮೊದಲೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಂತೆ ಅವಳ ಗೆಳತಿ 'ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಡಲೇಳು ಇಟ್ಹಾಂಗ ಇರಬೇಕು!' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಟ್ಹಾಂಗ ಇರಬೇಕು' ಎಂಬ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಆವರಣ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರೆಲ್ಲ ಅಸಹಾಯಕರು. ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ನಾಡಿ ಶಬ್ದಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಮಿಡಿದಿದೆ.

ಭಾಗೀರತಿ ಸರ್ರನೆ ಹೋದಳು, ಭರ್ರನೆ ಬಂದಳು. ಅತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದ 'ಸರ್ರನೆ ಹೋಗವ್ವ ಭರ್ರನೆ ಬಾರವ್ವ' – ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಭೀತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಅತ್ತೆಯ ಅನುಮತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ರನೆ ಹೋಗಿ ಭರ್ರನೆ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯವರೆಗೆ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಅರ್ಥಾತ್ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೋರಾಟದ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಗಳು; ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ. ಕವಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಿಕಾರ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಯಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರ ನೋವು ಅಪಾರ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಇಡೀ ಘಟನೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾಗೀರತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಏಕರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಗೆದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನೋವನ್ನು ಭರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಸರ್ರನೆ ಹೋದಳು ಭರ್ರನೆ ಬಂದಳು' – ಎಂಬ ನುಡಿ ಈ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಎಷ್ಟೇ ದೃಢ ಮನಸ್ಕಳಂತೆ ಸಿದ್ಧಳಾದರೂ ಇದು ಬಲಿಯೇ ಹೊರತು ತ್ಯಾಗವಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಕ್ಕೆ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತ್ಯಾಗವಾದರೆ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಒಳಗಾಗುವುದು ಬಲಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ಕವಿಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಭಾಗೀರತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಬೆಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ಯಾಳಿಯ ಹಸಮಾಡ್ತ ಬಿಟ್ಟಳು ಕಣ್ಣೀರ
'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಕಣ್ಣೀರು?'
'ಬ್ಯಾಳಾಗಿನ ಹಳ್ಳು ಬಂದು ಕಣ್ಣಾಗೆರಚಿದವು ಮಾವ'
ಅಕ್ಕಿಯ ಹಸಮಾಡ್ತ ಉಕ್ಯಾವು ಕಣ್ಣೀರು
'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಕಣ್ಣೀರು?'
'ಅಕ್ಕ್ಯಾಗಿನ ಹಳ್ಳೊಂದು ಕಣ್ಣಾಗ ಬಿತ್ತತ್ತಿ'

ಉಕ್ಕುವ ನೀರಾಗ ಅಕ್ಕಿಯ ಸುರುವ್ಯಾರ
ಸಕ್ಕರಿ ಹಾಲಾಗ ಶ್ಯಾವಿಗಿ ಸುರುವ್ಯಾರ
ಹತ್ತು ಕೊಪ್ಪಿರಗೆ ನೀರು ಉಕ್ಕಿ ಮಳ್ಳತ್ತಿತ್ತು
'ನಿಂಗವ್ವ ಜಳಕ ಮಾಡ, ನೀಲವ್ವ ಜಳಕ ಮಾಡ'
ನಿಂಗವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ' ನೀಲವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ'
ಗಂಗವ್ವ ಜಳಕ ಮಾಡ, ಗೌರವ್ವ ಜಳಕ ಮಾಡ'
ಗಂಗವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ' ಗೌರವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ'
'ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗವ್ವ ನೀನರೆ ಜಳಕ ಮಾಡ'
ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ಜಳಕನ ಮಾಡ್ಯಾಳು
ಜಳಕನ ಮಾಡ್ಯಾಳು ಬಂಗಾರ ಬುಟ್ಟಿ ತುಂಬ್ಯಾಳು
ಸಿಂಗಾರ ಸಿಂಬಿ ಮಾಡ್ಯಾಳು ಮುಂದ ಮುಂದ ಹೊಂಟಾಳು
ಮುಂದ ಮುಂದ ಭಾಗೀರತಿ ಹಿಂದ್ಹಿಂದ ಎಲ್ಲಾರೂ
ಗಂಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ಯಾರ ಬಿಲಪತ್ರಿ ಏರಿಸ್ಯಾರ
ಬಿಲಪತ್ರಿ ಏರಿಸ್ಯಾರ ಊಬತ್ತಿ ದರಿಸ್ಯಾರ
ಸೀರಿಕುಬಸ ಏರಿಸ್ಯಾರ ಹೂವಿನ ದಂಡಿ ಮುಡಿಸ್ಯಾರ
ಹೂವಿನದಂಡಿ ಮುಡಿಸ್ಯಾರ ನೇಮದಿ ಮಾಡ್ಯಾರ
ಎಲ್ಲರು ಉಂಡರು ಉಳಿದದ್ದು ತುಂಬ್ಯಾರು
ಉಳಿದದ್ದು ತುಂಬ್ಯಾರು ಬಂಗಾರ ಬುಟ್ಟಿ ಹೊತ್ಯಾರು
ಬುಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತು ನಡದಾರು ಬಂಗಾರ ಬಟ್ಲ ಮರತರು
'ಗಂಗವ್ವ ನೀ ಹೋಗ; ಗವರವ್ವ ನೀ ಹೋಗ;'
ಗಂಗವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ' ಗವರವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ'
'ನಿಂಗವ್ವ ನೀ ಹೋಗ, ನೀಲವ್ವ ನೀ ಹೋಗ'
ನಿಂಗವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ' ನೀಲವ್ವ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ'
ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ನೀ ತರ ಹೋಗವ್ವ
'ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ಬಿರಬಿರ ನಡೆದಾಳು
ಬಿರಬಿರ ಹೋದಳು ಬಂಗಾರ ಬಟ್ಲ ತಗೊಂಡಾಳು
ಒಂದು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ಪಾದಕ ಬಂದಳು ಗಂಗಿ
ಎರಡು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ಪಾದ ಮುಣುಗಿಸ್ಯಾಳು ಗಂಗಿ
ಮೂರು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ಮೊಣಕಾಲಿಗೆ ಬಂದಳು ಗಂಗಿ

ನಾಕ ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ನಡುಮಟ ಬಂದಳು ಗಂಗಿ
ಐದು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ತುಂಬಿ ಹರಿದಳು ಗಂಗಿ
ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗ್ಹಾರವಾದಳು

ಮೂರನೆಯ ಈ ಘಟ್ಟ ಬಲಿಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತಾ ವಿವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲಿರುವ ಆಚರಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಬ್ಯಾಳಿ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಹಸಮಾಡುತ್ತಾ ಕೂತ ಚಿತ್ರ ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೃದಯ ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವಳು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದರೂ ದುಃಖ ಅವಳ ಕೈ ಮೀರಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಬ್ಯಾಳಿಯ ಹಸಮಾಡ್ತ ಬಿಟ್ಟಳು ಕಣ್ಣೀರು; ಅಕ್ಕಿಯ ಹಸಮಾಡ್ತ ಉಕ್ಕ್ಯಾವು ಕಣ್ಣೀರು.' ಅವಳ ನೋವು ಭರಿಸಲಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವಳ ನೋವಿಗೆ ಅವಳೊಬ್ಬಳೇ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆ ಎಲ್ಲಾ ಆಗಿರುವ ಅನಾಥಸ್ಥಿತಿ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅವಳನ್ನು ಮೂಕಳನ್ನಾಗಿಸಿದೆ; ಮುಖವಾಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನೋವು ನುಂಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಎಂದಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರತಿ ಇಂದ್ಯಾಕ ಕಣ್ಣೀರು' – ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಮಾವನಿಗೆ, ಅತ್ತೆಗೆ ಅವಳು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ —

ಬ್ಯಾಳಾಗಿನ ಹಳ್ಳು ಬಂದು ಕಣ್ಣಾಗೆರಚಿದವು ಮಾವ
ಅಕ್ಯಾಗಿನ ಹಳ್ಳೊಂದು ಕಣ್ಣಾಗ ಬಿತ್ತತ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ತೆ ಮಾವರು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಹೇಳುವ 'ಎಂದಿಲ್ಲದ' ಎಂಬ ಪದ ಭಾಗೀರತಿಯ ದುಃಖದ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಿಲ್ಲದ ಅವಳ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯ ಗತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವಳನ್ನು ಹಾರ ಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವರು ಇವರೇ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇವರು ಯಾರೂ ಇವಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಇವಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವು ಇದ್ದೂ ಮಾವ ಅತ್ತೆ ಇವಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲವೇ?.... ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದೆ ಭಾಗೀರತಿಯ ಗುಣ ಗಂಭೀರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಯ ಅಪ್ಪ ಅವ್ವರಿಗಿರುವಂತೆ ಅತ್ತೆ ಮಾವರಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅದಕ್ಕೇ ಎಂದಿಲ್ಲದ ಕಣ್ಣೀರು ಇಂದ್ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವಾಗ 'ನೀನು ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಚರಿತ್ರಹೀನಳಾಗುವುದು ಬೇಡ' ಎಂಬ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಬೋಧನೆಯೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಬೋಧನೆಗೆ ಅಪಾತ್ರಳಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡದ ಈ ಹೆಣ್ಣು 'ಹಳ್ಳು ಬಂದು ಕಣ್ಣಾಗೆರಚಿದವು, ಹಳ್ಳೊಂದು ಕಣ್ಣಾಗ ಬಿತ್ತ'.... ಎಂದು ತನ್ನ ಉಕ್ಕಿದ ದುಃಖವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಉಕ್ಕುವ ನೀರಾಗ ಅಕ್ಕಿಯ ಸುರುವ್ಯಾರ
ಹತ್ತು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ನೀರು ಉಕ್ಕಿ ಮಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು

ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉಕ್ಕುವ', 'ಮಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು' ಪದಗಳು ಕೇವಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಉಕ್ಕುವ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥೈಯಿಸಿ ಮರೆಮಾಚಿದರೂ ದುಃಖದಿಂದ ಒಳಗೊಳಗೇ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕೇತವೂ ಹಾದು. ಈ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವೈಭವೀಕರಣದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರದೆ ಭಾಗೀರತಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ನೋವಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದ ಪೂರಕಾಂಶಗಳಾಗಿ ಮಿಡಿದಿವೆ.

ಗಂಗವ್ವ, ಗೌರವ್ವ, ನಿಂಗವ್ವ, ನೀಲವ್ವ.... ಈ ಸೊಸೆಯರುಗಳನ್ನು ಜಳಕ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೇಳುವುದು ಅವರೆಲ್ಲ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ ನಾವೊಲ್ಲೆ ಎಂದು' ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಭಾಗೀರತಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗವ್ವ ನೀನರೆ ಜಳಕ ಮಾಡ' ಎಂಬ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ "ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗವ್ವ" ಎಂಬುದು ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಗಾಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ 'ನೀನರೆ' ಎಂಬುದು ಆತ್ಮೀಯ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. 'ನೀನೂ... ನಾವೊಲ್ಲೆ ಅನ್ನುವುದು ಬೇಡ, ಅದನ್ನು ನಾವು ತಾಳಲಾರೆವು, ನೀನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನಮಗಿದೆ'.... ಈ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಒತ್ತಾಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿವೆ. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಒತ್ತಾಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾಗೀರತಿ ಎರಡನೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಜಳಕ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಜಳಕನ ಮಾಡ್ಯಾಳು ಬಂಗಾರ ಬುಟ್ಟಿ ತುಂಬ್ಯಾಳು
ಬಂಗಾರ ಬುಟ್ಟಿ ತುಂಬ್ಯಾಳು ಸಿಂಗಾರ ಸಿಂಬಿ ಮಾಡ್ಯಾಳು
ಸಿಂಗಾರ ಸಿಂಬಿ ಮಾಡ್ಯಾಳು ಮುಂದ ಮುಂದ ಹೊಂಟಾಳು
ಮುಂದ ಮುಂದ ಭಾಗೀರತಿ ಹಿಂದ್ಹಿಂದ ಎಲ್ಲಾರೂ

ಇಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಪೂಜಾವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರತಿಯದೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ. ಬಂಗಾರ ಬುಟ್ಟಿ ಸಿಂಗಾರ ಸಿಂಬಿ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಗುಣದ ಫಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಓಘವೂ "ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಭಾಗೀರತಿ" – ಎಂಬ ಅವಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಅಸಹಾಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ವೇಗಕ್ಕೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಹರಿದಿದೆ. ಗಂಗಿಯ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ, ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರಬಟ್ಲನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರೆತು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯು ಸೊಸೆಯಾದ ಭಾಗವ್ವನಿಗೆ ಅವಳು ಹಾರವಾಗಬೇಕಿರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಧೈರ್ಯ, ಕಲ್ಲುಮನಸ್ಸು ಇವರಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಭಾಗೀರತಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲದ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ತನೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವಾದ ನೋವು ಇವುಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ಅವರ ಈ ವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯುವ ಭಾಗೀರತಿಯ ನಡವಳಿಕೆ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮರೆತುಬಂದ ಬಂಗಾರಬಟ್ಲನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ತರಲು ಗಂಗವ್ವ, ಗೌರವ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೊಸೆಯರು ಯಥಾರೀತಿ 'ನಾವೊಲ್ಲೆ' ಅಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಣ್ಣಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ನೀ ತರ ಹೋಗವ್ವ' ಎನ್ನುವ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲದ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ "ನೀನರ" ಎಂಬ ಬೇಡಿ ಇಲ್ಲದೆ "ನೀತರ ಹೋಗವ್ವ" ಎನ್ನುವ ವಿಧಿರೂಪ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಈಗ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಬಲಿ ಇದೋ ಎಂದು ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ಯಾವ ಜೀವಿ ತಾನೆ ತಳಮಳಗೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದೀತು? ಎಷ್ಟೇ ನಿರ್ಧಾರದ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇದು ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವಲ್ಲದ ಬಲಿ. ಉಳಿಯಬೇಕು ಉಳಿದೇನು ಎನ್ನುವ ಆಸೆ ಕೊನೇಗಳಿಗೆಯವರೆಗೂ ಜೀವಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಯೇ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ಬಿರಿಬಿರಿ ನಡೆದಾಳು
ಬಿರಿಬಿರಿ ಹೋದಳು ಬಂಗಾರ ಬಟ್ಲ ತಗೊಂಡಳು

ಇಲ್ಲಿಯ "ಬಿರಿಬಿರಿ" ಎಂಬ ಅನುರಣನಾವ್ಯಯಪದಗಳು ಜೀವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವಳ ಆಸೆಯನ್ನು, ಹೋದೇನು ಎಂಬ ಅವಳ ಭೀತಿಯುತ ತಳಮಳವನ್ನು ಆತುರತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಢವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ಪಾದಕ ಬಂದಳು ಗಂಗಿ
ಎರಡು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ಪಾದ ಮುಣುಗಿಸ್ಯಾಳು ಗಂಗಿ
ಮೂರು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ಮೊಣಕಾಲಿಗೆ ಬಂದಳು ಗಂಗಿ
ನಾಲ್ಕು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ನಡುಮಟ ಬಂದಳು ಗಂಗಿ
ಐದು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ತುಂಬಿ ಹರಿದಳು ಗಂಗಿ
ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗ್ಹಾರವಾದಳು

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿಗಾ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳುವ 'ಕೆರೆಯ ನೀರು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ತುಂಬಿ ಬರುವ ಅದ್ಭುತದ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಉಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ತನ್ನವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಾಯಲಾರದ ಭಾಗೀರತಿಯ ಆಸೆ ತಳಮಳಗಳ ಕಡೆಗೆ. 'ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ' ಎಂಬ ನುಡಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು

ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಹರಿಯುವ 'ಬಂದಳು ಬಂದಳು' ಎಂಬ ಆಕ್ರಮಣ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಬರುವ ಗಂಗೆ, ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಗೀರತಿ.... ಇವರ ಈ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರ ಈ ಗೀತದ ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಷ್ಟಿ ನಡುವಿನ ಅಮೂರ್ತ ಹೋರಾಟ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಐದು ಮೆಟ್ಲೇರುದಕ ತುಂಬಿ ಹರಿದಳು ಗಂಗಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಶುಭ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವವನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಗಂಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಓಘ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣಸೊಸೆ ಭಾಗೀರತಿ ಕೆರೆಗ್ಹಾರವಾದಳು ಎಂಬ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದು ಆತ್ಮತ್ಯಾಗವಲ್ಲದ ಬಲಿ ಎಂಬ (ವೇದನೆಯ) ಕಡೆಗೇ ವಾಸ್ತವ ಕಠೋರ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಹರಿದಿದೆ. ಕವಿಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯಾಕೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಈ ಗೀತೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇತರ ಹಲವು ಅಂಶವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಕವನದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಕವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಮಾಡಿ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗೌಣಮಾಡುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ.

ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ದಂಡಿನಾಗೈದಾನು
ದಂಡಿನಾಗೈದಾನು ಕಂಡನು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸ
ಸೆಲ್ಯೆ ಸುಟ್ಟಾಂಗಾತು ಕೋಲು ಮುರಿದ್ಹಾಂಗಾತು
ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಾಲೆಲ್ಲ ತಟ್ಟನೆ ಬಿದ್ಹಾಂಗಾತು
ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ಹತ್ತಿದ ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ
ಹತ್ತಿದ ಬತ್ತಲೆಗುದುರಿ ಒತ್ತಾರ ಬಂದಾನ ಮನೆಗೆ
ಬಂದ ಮಾದೇವನ ತಂದೆತಾಯಿ ನೋಡಿದರು
'ಗಂಗವ್ವ ನೀರ ಕೊಡ ಗವರವ್ವ ನೀರ ಕೊಡ'
'ಗಂಗವ್ವ ನೀರಕೊಡದ್ಯಾಕ ಗವರವ್ವ ನೀರಕೊಡದ್ಯಾಕೆ?
ನನ ಮಡದಿ ಭಾಗೀರತಿ ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋಗ್ಯಾಳಪ್ಪ.'

ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರತಿಯ ಗಂಡನ ವಿಷಯ ಅವಳು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಕಿಂಚಿತ್ ವಿಷಯವೂ ದನಿ

ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದಳು ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಇವನು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥನಗೀತೆ ಹೇಳುವ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೊಬ್ಬ ದಂಡಿಗೆ ಸೇರಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮ ಇತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲನಗೌಡನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮಾದೇವರಾಯನೇ ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬಾಧ್ಯನಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ದಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾದೇವರಾಯನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟಕನಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕನಸು ಒಂದು ಆಶಯ. 'ಸೆಲ್ಯೆಸುಟ್ಹಾಂಗಾತು, ಕೋಲು ಮುರಿದ್ಹಾಂಗಾತು, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಾಲೆಲ್ಲ ತಟ್ಟನೆ ಬಿದ್ಹಾಂಗಾತು'; ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಅನಾಹುತದ ಸೂಚನೆ ಅವನನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಆಶಯಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅನಾಹುತದ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುವುದು ಕೆಟ್ಟ ಶಕುನ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಸೆಲ್ಯೆ ಪುರುಷನ ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತ. ಅಂಥ ಸೆಲ್ಯೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿದೆ, ಕೋಲು (ಆಯುಧ) ಪುರುಷನ (ಪುರುಷತ್ವದ) ಬಲದ ಘನತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಅದು ಮುರಿದಿದೆ, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಹಲು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಶೀಲ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಕೇತ, ಅದು ಕುಸಿದಿದೆ. ಮಾದೇವರಾಯ ಬತ್ತಲಗುದುರಿಯನ್ನೇರಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ತೌರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಾಯಿಯ ಹೇಳಿಕೆ, ಅವನು ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆದು, ಅಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಉತ್ತರ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗೆಳತಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಈ ಮೂರು ಕಡೆಯೂ ಕವಿ 'ಬತ್ತಲಗುದರಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಬತ್ತಲಗುದುರಿ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಬರುವ ವೇಗದ ಆತಂಕದ ಚಂಚಲತೆಯ ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರ, ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮಾದೇವರಾಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವನ ಅಪ್ಪ ಅವ್ವ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಭಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಮಗನಿಗಾಗಬಹುದಾದ ನೋವಿನ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ, ಆತನ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರು ಸಮಷ್ಟಿ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗಲಿರುವ ಭಾಗೀರತಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಆಗ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಈಗ ಆಕೆಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಖಮಾಂಸ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದು, ಸಮಷ್ಟಿ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಅಸಹಾಯಕ ನೋವಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಗೆಳತಿ 'ನಿನ ಮಡದಿ ಭಾಗೀರತಿದು ಏನು ಹೇಳಲಿ ಸೂರಿ, ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಿಮ್ಮವ್ವ ಕೆರೆಗ್ಹಾರ ಕೊಟ್ಟರಂತ' ಎಂದು ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದವನೇ 'ಹತ್ತಿದ ಬತ್ತಲಗುದುರಿ ಹೊಂಟಾನು ಹೌಹಾರಿ. ಕೆರೆ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣೀರ ಇಟ್ಟಾನು. ಕಣ್ಣೀರ ಇಟ್ಟಾನು ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಬಿಟ್ಟಾನು'. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲಿಗೊಂಡಂತೆ ತುಂಬಿ ಮಲೆತ ಕೆರೆಯ ಎದುರಲ್ಲಿ ಬರಿದಾದ ಹೃದಯದ ಮಾದೇವರಾಯನ ಬಳಬಳ

ಕಣ್ಣೀರು. ಈ ಗೀತೆಯ ಎರಡನೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಮೂರ್ತ ಹೋರಾಟ ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಂತೋಷ, ಸಂಸಾರಸುಖ, ಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಆಸೆ, ತುಡಿತ, ಹೋರಾಟ ಈ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ಮಲೆತು ನಿಂತಿರುವ ಕೆರೆ. ಮಲೆತು ನಿಂತ ಸಮಷ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ. ಅದರೆದುರು ಮಾದೇವರಾಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕಣ್ಣೀರು, ನಿಟ್ಟುಸಿರು.

ಸಾವಿರ ವರಹಕೊಟ್ಟರು ಸಿಗಲಾರದ ಸತಿ ನೀನು
ಸಿಗಲಾರದ ಸತಿ ನೀನು ನನ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆ;
ಮುನ್ನೂರು ವರಹಕೊಟ್ಟು ಮುತ್ತಿನೋಲೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆ
ಮುತ್ತಿನೋಲೆ ಇಟ್ಟುಗೊಳ್ಳೋ ಮುತ್ತೈದೆ ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋದೆ?

ಬರಿದಾದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಮಾದೇವರಾಯನ ವೇದನೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಚೆಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ. ಸಾವಿರ ವರಹಕೊಟ್ಟರು ಸಿಗಲಾರದ ಸತಿ ನೀನು ಎಂಬ ಮಾತು ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ತೆರ ಕೊಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗೀರತಿಯಾದರೋ ಬೆಲೆಕಟ್ಟದ ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳ ಈ ಭೂಮಿತೂಕದ ಮೌಲ್ಯ ಇಡೀ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವಳ ಆ ಭಾವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪ್ರೇಮ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸವಿದ ಈ ಪುಣ್ಯಜೀವಿ ಅವಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೃದಯ ಬರಿದಾದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ನನ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆ?' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ದಾರುಣತೆ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಮುತ್ತಿನೋಲೆ ಮುತ್ತೈದೆ' ಪದಗಳು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಹಿರ್ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಹಲೆಲ್ಲ ತಟ್ಟನೆ ಬಿದ್ದಂಥ ರಣರಣಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾದೇವರಾಯ, ತನ್ನ ಸತಿಯನ್ನು ನುಂಗಿದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖೇನ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಮರವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾದೇವರಾಯನೂ ಈ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬದ್ಧನಾದವನು ಎಂಬ ಅಂಶ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರ, ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ, ಆದರೆ ಸತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕಿ ಬಾಳನ್ನೂ ಹೊರೆಯಲಾರ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ರಾಜರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಸತಿಯ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಪತಿಯೇ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾನೇ ಜೀವಂತ ಸ್ಮಾರಕವಾಗುವ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ, ಹೇಳದೆ ಉಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸಮಷ್ಟಿಹಿತದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ಈ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳ ಕಥೆ, ಹೇಳದೆ ಉಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗವಿಯ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ, ಅಲ್ಲವೆ?

ಗೀತ ನಾಟಕ "ಅಹಲ್ಯೆ" ಮತ್ತು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ

ಡಾ॥ ಎಸ್. ಪ್ರೀತಿಶುಭಚಂದ್ರ

"ಸ್ವಂತವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ನಾನು ಹೋಗಿಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಪು.ತಿ.ನ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳು ಅವರದೇ ಆದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಆಲೋಚನಾ ಶಿಸ್ತು, ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ದಿಂದೀಚಿನವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನಾ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಹಾಗೂ ಇತರ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನೂ ಆತನ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಆತನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯೆಂದೋ, ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪಗೊಳಿಸದ, ಹೇಳಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ವಿಚಾರವಾದಿಯೆಂದೋ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಾಯಗಳಾವುದರ ಬಗೆಗೆ

---

1 ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ – 'ಋತ–ಸತ್ಯ–ರಸ (ನನ್ನ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆ)' ಪುಟ ೧೪೯.
ಲೇ : ಪು.ತಿ.ನ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೬.

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.[2] ಇಂಥ ಸರಳೀಕರಣದ ಅಪಾಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಅಹಲ್ಯೆ" ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಒದಗಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಉಳಿದ ಅವರ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನ ಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸೂರೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೃತಿ "ಅಹಲ್ಯೆ". ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪಂಚಭೂತ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವಾರು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೊತ್ತ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಸವನ ಹುಳುವಿನ ಚಿಪ್ಪಾಗದೆ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉಸಿರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ರಸಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗಿದೆ.

೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' "ತೀರ ಹೊಸರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಈ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಅರಳಿದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕಿರಿ ಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ೧೯೨೦-೧೯೪೭ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಹರಿಯ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಲವ್' ಉಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ"[3] ಎನ್ನುವ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದುದು. ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್.ರವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ', ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ನಾಲ್ವತ್ತರ ನಲುಗು', ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ರವರ 'ಒಲುಮೆ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ'— ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ, ಆದರ್ಶವನ್ನು, ವಿವಾಹೋತ್ತರ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೀತಿಬಾಹಿರ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದುದು. ಆಶಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಇತರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದುದು; ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು.

---

2 ನೋಡಿ – 'ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಪಡೆಯದ ಕಾಳಜಿಗಳು' – ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ ಪುಟ. IV 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ೨೨-೨-೧೯೯೧

3 ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' – ವಿಸ್ತೃತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪುಟ ೭೯. ಲೇ : ಬಿ. ಎನ್. ನಾಗರಾಜ್ ಭಟ್, ೧೯೮೦. ಚಾಮುಂಡಿ ಎಂಟರ್ ಪ್ರೈಸಸ್, ಮೈಸೂರು

ಪು.ತಿ.ನ.ರವರಿಗೆ ಪ್ರಣಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗುಳಿಯದೆ ಅಮೋಘವಾದ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಮಾಯೆ ಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಇಂದ್ರ–ಅಹಲ್ಯೆಯರ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರ–ಅಹಲ್ಯೆಯರ ಕಾಮ, ಗೌತಮನ ಶಾಪ, ರಾಮನಿಂದಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ ಇವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಅಂಶ. ಪು.ತಿ.ನ. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ, ಇಲ್ಲವೆ ವೈಚಾರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಮೂಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಒಳಮೈ ಕೂಟ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಹೊರಟರೂ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನ ತಳಹದಿಯಾದ ಒಲವು ಎಂದರೇನು? ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವೇನು? ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಒದಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅನೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮನ್ಮಥ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಕಾಮಗಳ ಭಾವನಾ ಸಮಗ್ರಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪಕ. ಚಿತ್ತಜನಾದ ಈತ ಮಾರತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದು ಮಂಗಳನಾಗುವುದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮನದಲ್ಲೇ. ಅಹಲ್ಯೆ, ಇಂದ್ರ, ಗೌತಮ ಇವರುಗಳು ಮನುಷ್ಯಚೇತನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಗೆ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ; ನೀತಿ–ಭಾವನೆಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಮವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮಾಧಾರೆಗಳಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸುಖವನ್ನೂ, ಆತ್ಮಭಾವಗಳು ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ; ಕೋರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಂತಿರುವ ಈ ಕಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಸುಖಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ, ಆತ್ಮಭಾವಗಳ ಆನಂದದ ಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೀರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಬೆಲೆಯೇ 'ಧರ್ಮ' ಎಂಬುವಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಬೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಧರ್ಮದ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಆತ್ಮಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವಾಹಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಲೋಪ ಇತರರ ದುರ್ವರ್ತನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತರಾದವರೂ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಜಾರಿಣಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಸತ್ತರೆ ಆಕೆಯ ಗೂಢಪತಿಗೂ ಮದುವೆಯಾದ ಪತಿಗೂ ಅಶೌಚವನ್ನು ವಿಧಿಸುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ವಿಧಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಹಿಂದಿನವರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಚಾರ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಆವಶ್ಯಕ"[5] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಅಹಲ್ಯೆಯದೊಬ್ಬಳದಾಗದೆ ಗೌತಮನೂ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆವರಣ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಂಶ ಸಹಾಯಕ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು.

ಇನ್ನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ.ರವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಒಂದು ಬೆಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಯಾವ ವಸ್ತು ಕರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿಸರಾವಲಂಬಿ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಯೋಜನಾವಲಂಬಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದನ್ನು

5 'ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ' 'ದೀಪರೇಖೆ', ಲೇ: ಪು.ತಿ.ನ. ಪು : ೩, ೧೯೮೦ ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ.

ಪ್ರಯೋಜನಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಬೆಲೆಯ ಕೆಲಸ"[6] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಕಟ್ಟುವ ಒಂದೊಂದು ಬೆಲೆಯೂ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಲವು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಹಲ್ಯೆ ಚಂಚಲಚಿತ್ತಳಾದಳು. ಅದುಮಿಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳ ಆವೇಗ ಬದುಕನ್ನೇ ನುಂಗುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯಧರ್ಮ ಶಿಥಿಲವಾಯ್ತು. ಪತಿಯ ತಪದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಚ್ಚಿಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಇತ್ತ ನೂರಾಸೆ ತವಕಗಳ ತಾಣವಾದ ಮನಕ್ಕೆ ಪತಿಯ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತ ರಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಾಸೆಗೆ, ಬಾಳ್‌ಮಿಗುವ ಅನುರಾಗಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಕ್ಕು ಕಳೆದ ನಂತರ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಯಾವ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಈಗುಳಿದಿರುವುದು ಬರಿಯ ಹಳಹಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಒಲವೆಂದದ್ದು ಒಲವಲ್ಲ; ಹೂವೆಂದಿದ್ದು ಹಾವು, ಮೋದವೇನಿದ್ದರೂ "ಮುಟ್ಟಲೊಡೆಯುವ ನೀರ ಹೊಳೆಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ."

ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಅಹಲ್ಯೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಶಪಿಸಿದ ಗೌತಮನೂ ಕೂಡ "ರಾಗಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಮೋಹವಶನಾಗಿ ಕೆಟ್ಟೆನೋ ಕೆಟ್ಟೆನೋ ಆತುಮವ ನೀಗಿ" ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಮನ್ಮಥನು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಗಿಯೊಳಿರುವ ವಸಂತದಾಸೆಯಂತೆ ಪತೆಯಾಸೆಯುಳ್ಳವ ಗೌತಮ. ಆದರೂ ಅಧಿಕಾರದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವಾದ ಇಂದ್ರತ್ವ ಪದವಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ತಪದ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳವ. ನೀತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲೇ ರಂಭೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ಗೌತಮ ಅದೇ ನೀತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಾಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ತ್ಯಾಗದ ದೀಕ್ಷೆಯೇ ಆ ನೀತಿ. ಆದರೆ ಈ ನೀತಿಯ ಅರಿವು 'ಸಮಯುವರಿತರಳಿ' ಬಾರದೇಹೋಯ್ತು. ವ್ರತಗೆಟ್ಟು ಬಂದಾತ ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಪ್ರಣಯಗಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಡವನಾಂತಿರುವ ಬಾಳ ಬಟ್ಟೆ ಅವನದಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಭ್ರಮೆಗಳು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಿರಾಸೆ, ಭಯ, ವಿಷಾದ, ನೋವು, ಗೊಂದಲ, ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಸುತ್ತಲೂ ನಿರಂತರವೂ ಈ ಶುಭಾಶುಭ ಫಲಗಳು ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿವೆ.

---

6 'ಋತ–ಸತ್ಯ–ರಸ; ನನ್ನ ಜೀವನ ತತ್ತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಲೇ : ಪು.ತಿ.ನ. ಪು : ೧೫೦ 'ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ.'

ಒಂದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಎಳೆದರೆ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಮಿಕ್ಕವೂ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತವೆ"[7] ಎನ್ನುವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಲೇಸೊಂದಾಗಲು ಸಾಸಿರ ಕೇಡುಗಳು ಲೇಸನು ಸುತ್ತೆ
ಹಿಗ್ಗೊಂದಾಗಲು ಸಾಸಿರ ಕುಗ್ಗುಗಳಾ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ಮತ್ತೆ
ತಣಿವೊಂದಾಸೆಯ ಸುತ್ತಲು ಸಾಸಾವಿರ ಸುಯ್ತಗಳೇಳೆ
ಕುಣಿ ಕುಣಿದಾಡುವೆವಾವೀ ಮನುಜರ ಬಾಳ್ ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ"[8]

ಇದು ಭ್ರಮೆಗಳ ಬೆಲೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಾಹದ ಈ ಮಿರುಗಿನ ಬೆರಗನ್ನು ಯಾವುದೊಂದು ಚಿಂತನೆಯ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಾದೀತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಸ್ಮಯಾಶ್ಚರ್ಯಗಳೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ದಿವ್ಯಲೀಲೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಿಥಿಕಲ್ ಆದ ಚಿಂತನಾರೂಪಿ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಚಲನಶೀಲ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಂದೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪು.ತಿ.ನ. ದಿವ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದರೂ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ದಿವ್ಯಚೈತನ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. "ಒಂದು ಚಿಟಕಿ ರೇಡಿಯಂನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಟನ್ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಲ್ಲಿಲ್ಲವಂತೆ"[9] ಇನ್ನುವ ಪು.ತಿ.ನ. ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಸತ್ವರಿಗೂ ಇರುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವ, ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವರ ಬಗೆಗಿನ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಾವು ಮತ್ತೆ ನಾಟಕದ ಗೌತಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿನ ಧ್ಯೇಯ ಮನುಷ್ಯಚೈತನ್ಯದ ವಿಕಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಈ ಚೈತನ್ಯವಿಕಾಸವನ್ನು ನಿದ್ರೆ, ಸ್ವಪ್ನ, ಜಾಗೃತಿ, ಕಲೆ ಹಾಗೂ ರಸ – ಎಂಬ ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೌತಮನ ಚೇತನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಹಂತದ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸವಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ಚೇತನದ ವಿಕಾಸ ಕೂಡ ಈ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಆ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗೌತಮನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

7 'ಋತ–ಸತ್ಯ–ರಸ; ನನ್ನ ಜೀವನ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ, ಪು : ೧೫೧ ಪು.ತಿ.ನ.

8 ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ, ಪು : ೧೫೧

9 ಅದೇ, ಪು : ೧೫೩

ತಪೋನಿಷ್ಠ ಗೌತಮ ತನ್ನ ಸಂಯಮಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ "ರಂಭೆಗೆ ಅವಶವಾಗಿ ಉಳಿದುದರ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕಾಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೂಡುವುದನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೌತಮ ಅಹಲ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಇತ್ತ ತಪದ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚೈತನ್ಯ ವಿಕಾಸವೇ ತಪದ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಅದರ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಗೌತಮ ಎಡವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಿದ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಜಡಸ್ಥಿತಿ. ಸ್ವಪ್ನವೆನ್ನುವುದು ಋತಶೂನ್ಯ ಲೋಕ ವಿಚಾರವಾದರೆ ಜಾಗೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಋತಬದ್ಧಲೋಕ. ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ಋತವೆಂದರೇನೆಂದು ಎಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಳಕೆಯೇ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಋತವೆನ್ನುವುದು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿ, ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವಿರಬಹುದು. ನದಿನದಗಳು ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಹೊಂದಿ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ಋತವಾಗಿದೆ. ಬೋಳು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೆಂಪುಚಿಗುರಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮರದ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಈ ಋತವೇ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳಾದ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು, ಮರೆವು–ನೆನಪು, ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕು, ವಿರಹ–ಮಿಲನಗಳ ಆಶಯವೇ ಈ ಋತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಒಂದು ಋತ. ಈ ಋತದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಗೌತಮನ ಅಹಂಕಾರದ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಒಲಿದವರ ಒಲಮೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಈ ಅಹಂಕಾರ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನ್ಮಥ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಸ್ವವಂಚನೆಯ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ಮನ್ಮಥನ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಲುಮೆಬಡವನಾದ ಗೌತಮ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕೆಲಸ ತಪವಲ್ಲ; ಕರಣಗಳನು ಕಾಯವಾಳಾಗಿ ಅಸ್ವತಂತ್ರನಾದಾಗ ಏನು ತಾನೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ? ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವನ ಮಹಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಆಧಾರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಮಾನವ ಎಷ್ಟು ಸ್ವವಶನೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ಆತ್ಮಶಾಲಿ." ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ವಶನಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವ ಸ್ವಾಂತಂತ್ರ್ಯವೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೇ ಲಭಿಸಿದೆ."[10]

ತನ್ನ ಅಸ್ವತಂತ್ರ್ಯತೆಯಿಂದ, ಜಡಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ಸಂದರ್ಭ ಗೌತಮನಿಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. "ರೂಢಿಯಾಳು ಮರೆತೆ! ಬಾಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಟ್ಟೆ! ನನ್ನ ಧರ್ಮದ ಗುಡಿಯ ಬೆಳಕಿಗೀ ಮುಸುಕಿಟ್ಟೆ! ತಪವೆಂದೆ ಜಪವೆಂದೆ, ರಾಗವನು

10 'ಅವತಾರ ಸಂಧ್ಯಾ', ದೀಪರೇಖೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಪು : ೬೩

ಹಿಂಗಿಸಿದೆ, ಒಲಿದಗೊಲವೊಳೆ ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬುದರಿಯದೆ ಹೋದೆ!" ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆತನಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. "ತನ್ನದೇ ತಾ ಗೆಲ್ಲದವಂ ಇಕೊ ಈ ಹುಸಿ ತವಸಿ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಜರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಕ್ರಿಯೆ ಆತನ ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

'ತಾನು' ಎಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಸಂಚಯಕ್ಕೆಳಸಿದ ಗೌತಮನ ಮನಕ್ಕೆ ಆತ್ಮದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಆಗಲಾರದು. ಯಾವ ಕೋನವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಬರೇ 'ಗೌತಮ'ನೇ ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡಿಗಳ ಕೋಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗೌತಮ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಆತ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೇಮ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಆತ್ಮದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಗೌತಮ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ವಾತಾವರಣದಿಂದ 'ಪಳಿದಾಣ'ದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಹಿಮಗಿರಿ ಏಕಾಂತವಾಸವನ್ನು ಆತನ ಮನ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ನಂತರ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಚೈತನ್ಯಸತ್ವ ವಿಕಾಸದ ನಂತರದ ಹಂತ.

ಜಾಗೃತಿಯ ನಂತರದ ಹಂತವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಋತದ ಜಗತ್ತು ಮಂದವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರಚುರವಾದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯವೆಂಬ ಹೊಸ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಚೇತನ ಅಳವಟ್ಟು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[11] ಸತ್ಯವೆಂಬ ಈ ಹೊಸ ಸೂತ್ರ ಭಾವನಾಲಂಬಿಯಾದ ಇಹದ ಬೆಲೆ. 'ಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಭವದ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಸಂಬದ್ಧವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಕರ್ಷಣೆಗೂ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಉದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ ವಿಕರ್ಷಣೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಈ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಭೂಮಿಗೆ ಸೋಮೋಪಗ್ರಹದಂತೆ ಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲೆಗೂ ಇದೆ. ಈ ತೆರದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಪ್ರಜ್ಞಾಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಈ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

---

11 'ಋತ–ಸತ್ಯ–ರಸ; ನನ್ನ ಜೀವನ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ, ಪು : ೧೬೧

ನಂತರದ, ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಯೇ ರಸದ ನೆಲೆ. ರಸಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಗೀತೆಯ ಶುಭಾಶುಭ ಫಲತ್ಯಾಗ ವಿಧಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಭವದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವದ ಕುರಿತಾದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ವಿಚಾರ ಈ ರಸ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡದೆ, ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಕಣಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮರೂ ಅಸುಖಿಗಳೂ ಅಸ್ವಸ್ಥರೂ ಆಗಿರುವವರು ಸಂತರು, ಮಹಾಪುರುಷರು. ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ 'ದೈವ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂಥ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಂತರ ಕನಸಿನಿಂದಲೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಇಂಥವರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಸಾಸ್ತಿತ್ವ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೌತಮ ಇಂಥ ರಸಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಗೌತಮನದ ಮನದ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳಳಿದು ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವದ ದರ್ಶನ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗೌತಮ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮಿಲನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಈ ಮಿಲನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಈ ಮಹಾಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ತನಗೆ ತಾನು ಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಹರಿವ ನದಿ, ಹೂ ತಳೆದ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಮನ್ಮಥನ "ರಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೆ ಅಂತೆಯೇ ತ್ಯಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೆ. ರಾಗದಿ ತುಸ ನಡೆ; ತ್ಯಾಗದ ತುಸ ನಡೆ–" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಜೀವನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮಶ್ರುತಿ, ರತಿವಿರತಿಯೆ ತಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಮದನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭವಭೀತಿಯಳಿದು ತನ್ನ ಈ ಮುಕ್ತಿಯ ನಿಕಷ ಜಗವಾಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಗೌತಮ. ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತೆ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿದ್ದ ಅಹಲ್ಯೆ ಸುಟ್ಟ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ.

ಈ ರಸಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದದ ರಸಾಸ್ತಿಕ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನರಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಧರ್ಮದ ಬೆಲೆಯನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜಡ ಜಾಗ್ರದ್ರಸಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಗವದವತಾರಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಜಡದಿಂದ ಋತಕ್ಕೆ ಋತದಿಂದ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯದಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದರ್ಶನದ ನವೀನತೆಯೂ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

'ಪುರುಷೋತ್ತಮ'ರ ಅವತಾರವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆ ಜನಾಂಗ ಭಕ್ತಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಳಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಕ್ತಿಯೂ ದೀನದಾಸ್ಯಭಾವವೂ ಪ್ರಶಸ್ತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದಲೇ ಅವತಾರವೆಂಬ ಭಾವ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡುತ್ತಾರೆ ಪು.ತಿ.ನ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಏರುವೆಯ ಕಾಲದ ರಾಮ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ನೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ. ರಾಮಾಯಣದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಧರ್ಮ ಸಂಯಮಿತವಾದ ಅರ್ಥಕಾಮ ಪ್ರಪಂಚವೆಂದೂ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳಸಬಲ್ಲ ಋತ್ವಿಕರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಳುತ್ತಾ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ರಾಮನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಅವನ ಹೃದಯ ರಸವನ್ನು ಶೋಷಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರಿಗೆ 'ಮಹಾಧ್ಯೇಯವಾದಿ'. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ ಸರಳನಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭಕ್ತಭಾವ ಸಮವಾದದ್ದು. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಪತಿತ ಪಾವನತ್ವವನ್ನು ಆ ಭಕ್ತಿಯೇ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾದ ಈ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಗೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಕ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸತ್ವವ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಆ ನೆಲೆಗೇರದ ಹೊರತು ತಾವು ಅಪರಿಪೂರ್ಣರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೆಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅರವಿಂದರ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದರ್ಶನದ ಜೀವಾತ್ಮ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಪರಮಾತ್ಮನತ್ತ ಸಾಗುವ ವಿಚಾರವೇ ಪು.ತಿ.ನ. ರವರ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ.

ಇಂಥ ರಾಮನ ಪವಿತ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಉದ್ಧಾರವಾದಳೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಊನ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಯಾವ ಮುಕ್ಕೂ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. [ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆಯವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು] ಶುಷ್ಕ, ತಾರ್ಕಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕವಿಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಗೀತರೂಪಕಚಕ್ರದ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕವಾದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಈ 'ರಾಮತ್ವ' ಮೌಲ್ಯದ ಪುನಃಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವೀಕೃತ ವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪುನಃ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುವವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂದವರೇ

ಹೊರತು ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನವರಲ್ಲ ಎಂದೂ ನನಗೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ."[12] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚುರವಾದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬರಿ ಭಗವನ್ನಾಮವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಗೀತ ಬದುಕುವುದು ಕಷ್ಟ, ದೈವಸ್ವರೂಪ ಪುರಾಣದ ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ತುಂಬ ಗಹನವೂ ಗಂಭೀರವೂ ರಹಸ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿದೆ"[13] ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಸವಾಲನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರದೇ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾರ್ಗದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಾದುದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ರಸ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ."[14] ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ತಮ್ಮ ಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದೊಳಕ್ಕೆ ತೂರಿಸುವುದರಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನೊಪ್ಪದ ಪು.ತಿ.ನ. ಹೊಸದಾರಿಯ ಹೊಸ ನಡಿಗೆಗೆ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೊಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. 'ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಗೀತಗಳು ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅವರ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಉದಾರವಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲನಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅದರ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧರ್ಮ, ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ – ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಒಳ ಆವರಣಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಮೌಲ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಆ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

---

12 'ಶ್ರೀ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಂ', ಅರಿಕೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ೧೯೬೭, ಗಂಗಾತರಂಗ, ಮೈಸೂರು

13 ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು ಅರಿಕೆ ಪು.ತಿ.ನ. 1965, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು.

14 ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು ಅರಿಕೆ ಪು.ತಿ.ನ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'

ಡಾ|| ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತುಗಳ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವೊಂದು ಅವರ ಕೃತಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಜಗತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದಟ್ಟ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ, ಯಯಾತಿ, ತಲೆದಂಡ, ನಾಗಮಂಡಲ ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಸಹ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದ ಮೂಲವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವನಪರ್ವದ ೧೩೫–೧೩೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಯವಕ್ರೀತನ ಆಖ್ಯಾನದ ಕತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲೋಮಶ ಋಷಿ ಅದನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಮೇರಿಕಾದ ಗಥ್ರೀ ಥಿಯೇಟರಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ ದ್ವಂದ್ವದ ಸರಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೊಸತೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದರೆ (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ), 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವಿದೆ.

ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಈ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳಿದ್ದರೂ ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. (ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ)

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ 'ಅನುಭವ'ದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಓದಿನ ಅನುಭವ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ದುರಹಂಕಾರ ನಮ್ಮ ಭಾವಜಗತ್ತನ್ನು, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸರಳ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಭ್ರಷ್ಟಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ದುರಂತವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಸಿದೆ. ಮುಗ್ಧತೆಯ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಹನೀಯವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನೂ ದುರಂತಮಯವಾಗಿಸುವುದನ್ನು 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ— ಸಂತೋಷ ವೆನ್ನುವ ಭಾವ, ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂತೋಷವನ್ನು, ಸಂತೋಷದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ". 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ 'ನಿತ್ತಿಲೆ' — ಇಂಥ ಸಂತೋಷ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತೀಕ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯ ತರಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಜಾತಿಗಾರ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿಗುರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ', ಆದರೆ ಇಂಥ 'ಶಕ್ತಿ'ಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ಸೂತಕ ಕವಿದಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರ ಅಲ್ಲಿಗೂ ತನ್ನ ಕೈಚಾಚಿದೆ.

ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ರೈಭ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಪರಾವಸು ಹಾಗೂ ಅರವಸು. ಪರಾವಸು ತನ್ನ ತಂದೆಯಂತೆಯೇ ಜ್ಞಾನಿ. ಈಗ ಮಳೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞದ ಅಧ್ವರ್ಯು. ರೈಭ್ಯನ ತಮ್ಮ ತಪಸ್ವಿ ಭಾರದ್ವಾಜ. ಈತನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಯವಕ್ರೀತ. ರೈಭ್ಯ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುವುದನ್ನೂ ತನ್ನ ತಂದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾದುದನ್ನೂ ಕಂಡ ಯವಕ್ರೀತ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ

'ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ' ಪಡೆದುಬಂದನು. ಈತ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶಾಖಳನ್ನು ಈಗ ಪರಾವಸು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರವಸು ರೈಭ್ಯನ ಮಗನಾದರೂ ಈ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಆತ ಅಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲ, ಅಣ್ಣ ಪರಾವಸುವಿನಂತೆ ಮಹಾಯಜ್ಞದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯುವಕ್ರೀತನ ಹಾಗೆ ತಪಸ್ವಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಈತನಿಗೆ ಹಾಡು ಬೇಕು, ಕುಣಿತ ಬೇಕು, ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ನಿಷಾದ ಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಒಡನಾಟ ಬೇಕು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿಯೂ ಈತನ ಜಗತ್ತು ಬೇರೆ.

ಅರವಸು ಹಾಗೂ ನಿತ್ತಿಲೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೊಸ ಜೀವನದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ತಿಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಯಾಗಲು ಅರವಸು ಆಕೆಯ ಜನಗಳೆದುರು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಕೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಜನ ಆಚಾರ ಎಲ್ಲ ತೊರೆದು ಹೊರಟುನಿಂತಿರುವ ಅರವಸು ಆ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಯವಕ್ರೀತ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡವನು ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿತ್ತಿಲೆ ಅರವಸು ಆತನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಯವಕ್ರೀತನ 'ದರ್ಶನ' ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಕವಿದು ಅವರ ಬದುಕು ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಡೆಗೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು ಬಂದ ಯವಕ್ರೀತ ಈ ಮೊದಲು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಈಗ ಪರಾವಸುವಿನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶಾಖಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಗ್ಧ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯೂ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಸಿದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈತನ 'ಕೂಸುತನದ ಮುಗ್ಧತೆ'ಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸೋತ ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಆಕೆಯ ಮಾವ ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ತನಗೆ ಸವಾಲೆಸೆದ ಯವಕ್ರೀತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು 'ಕೃತ್ಯಾವಿದ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯವಕ್ರೀತನಿಗಿರುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ – ತನ್ನ ತಂದೆ ಭಾರದ್ವಾಜರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದು. ವಿಶಾಖೆ ಓಡಿಬಂದು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಯವಕ್ರೀತನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಆತನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತ ಇವಳ ಮಾತಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಯೋಜನೆಯೆಂದು ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

ವಿಶಾಖ : ನಿನಗೆ ಈಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ಎಂದೂ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಹೋಗು ಯವಕ್ರೀತ. ನಿನ್ನ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗು. ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಯವಕ್ರೀತ : (ರೇಗಿ) ನಿನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೂ ಅರ್ಥವೇ ಆಗೋದಿಲ್ಲೇನು? ನಿನಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬುದ್ಧಿ ಅನ್ನೋದೇ ಇಲ್ಲವೇನು? ಓಡಿ ಹೋಗೋದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಆಹ್ವಾನ ಯಾಕೆ ಕೊಡತಿದ್ದೆ?

ವಿಶಾಖ: ಆಹ್ವಾನ? ಏನು ಆಹ್ವಾನ?

ಯವಕ್ರೀತ: ಇದೆಲ್ಲ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಇಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಕೂಡಿಬಂದಿದೆ ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೀಯೇನು? ಅರವಸು ಸರಿಯಾದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದ? ನಿನ್ನ ಮಾವ ಈ ಹೊತ್ತೇ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮರಳಿದ?

ವಿಶಾಖ: (ಹೆದರಿ) ಸಾಕು, ಯವಕ್ರೀತ, ಇನ್ನೇನೂ ಹೇಳಬೇಡ, ನನಗೇನೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪು ನನ್ನದು. ನಾನು ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಸೋಲಬಾರದಿತ್ತು.

ಯವಕ್ರೀತ: ನೀನು ಒಪ್ಪಿದೆ, ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೈಗೂಡಿತು. ನೀನು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಿಶಾಖಗಳಿಗೆ ಅಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಯವಕ್ರೀತನಿಂದ ಬಯಸಿದ್ದು ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು; ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೂ ತನ್ನ ಸೇಡಿನ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇದುವರೆಗೆ ಆಕೆಯ ಮೈ ತನ್ನ ಸಹಜಗುಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಾವಸುವಿನ 'ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ' ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದರೆ ಈಗ ಆಕೆಯ ಮೈ ಯವಕ್ರೀತನ ಸೇಡಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯವಕ್ರೀತನ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಚು ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಖೆ ಈಗ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಳಾಗಿ ಯಾವ ಗಡಿಬಿಡಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಯವಕ್ರೀತ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಮಂಡಲುವಿನ ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುರಿದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಯವಕ್ರೀತನ ಕತೆಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯವಕ್ರೀತನಿಗೆ ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವವಿಲ್ಲ. ಯವಕ್ರೀತನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸೇಡಿನ ಭಾವ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಯವಕ್ರೀತನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಯವಕ್ರೀತನ 'ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ನಿತ್ತಿಲೆ ಅಂಧಕನನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಯವಕ್ರೀತ ಹತ್ತುವರ್ಷ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ನಿಜ, ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿ ಆತ ದೊರಕಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏನು ಅಂತ? ನಾನು ಕೇಳೋದಿಷ್ಟೇ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಇಂದ್ರ ಮಳೆಯ ದೇವರಲ್ಲೇನು? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಯವಕ್ರೀತ ಇಂದ್ರನ ಹತ್ತಿರ ಎರಡು ಸೆಳಕು ಮಳೆ ಹುಯ್ಯಿಸು ಅಂತ ಯಾಕೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ?"

ನಾಡು ಭಯಂಕರ ಬೇಗೆ ಬರಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯವಕ್ರೀತ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ರೈಭ್ಯ, ಪರಾವಸು ಅವರಂತೆ

ಜ್ಞಾನಸಂಪಾದನೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಜ್ಞಾನ' ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು? ರೈಭ್ಯನಂತಹ ಜ್ಞಾನಿ ಸಹ ತನ್ನ ಕೃತ್ವಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ? ಪರಾವಸು ಮಾಡಿದ್ದೇನು?— ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿ, ಸಮುದಾಯದ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಯುವ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗುವ ಬದಲು ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮೆರೆಯುವ ಸ್ವಾರ್ಥಮೂಲದ ಸಾಧನವಾದಾಗ ಹೇಗೆ ಅದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯವಕ್ರೀತನ ಕಮಂಡಲುವಿನ ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ರೈಭ್ಯರು ವಿಶಾಖೆಯ ರೂಪದ ಮಾಯಾ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖೆಯೇ ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥಮೂಲವಾದ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜಗತ್ತಿದೆ. ಅದು ಮುಗ್ಧಪ್ರೀತಿಯ ಜೀವನದ ಜಗತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಷ್ಟು ಸರಳ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಯವಕ್ರೀತನ ಬಗೆಗಿನ ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

"ಇಂದ್ರ ಕೊಡದೆ ಹೋದಂಥ ಜ್ಞಾನ ನಾನು ಕೊಡತೇನೆ ಯವಕ್ರೀತ.

ಎಷ್ಟು ದೋಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ದೋಚಿಕೋ ಬಾ."

ಈ ಮಾತುಗಳು ಥಟ್ಟನೆ ನನಗೆ ಚಂದ್ರಿಯ ನೆನಪನ್ನು ತಂದವು. ಸಂಸ್ಕಾರದ ಚಂದ್ರಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತಿನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯವಕ್ರೀತ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಲ್ಲ, ವಿಶಾಖೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಆತ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೇಡಿನ ಮೂಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರೀತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಬೇಕಾದ್ದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವಿಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಯವಕ್ರೀತನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಆತನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ. ಕಮಂಡಲುವಿನ ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದರೂ ಆತನನ್ನು ಆಶ್ರಮ ಸೇರುವಂತೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ದೂಡುವಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿ ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅರವಸು ನಿತ್ತಿಲೆಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲ—ಯವಕ್ರೀತ ವಿಶಾಖೆಯರ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೊಳಚೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೈ ಕೊಳೆಯಾಗದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತು ಅರವಸುವನ್ನು ಮಸಣದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ತಂದು ಬಿಸಾಕಿದ್ದರೆ ಈ ಅಂತಃಕರಣದ ಜಗತ್ತು ಜಾತಿಗಾರರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಳಿಸಿ ಕರೆತರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಅರವಸುವಿನ ನೋವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಓಡಿಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆತನ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆತನನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರವಸು ಸಹ ನಿತ್ತಿಲೆಯ ಈ 'ಕರುಣೆ'ಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಆತನ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಂದ್ರನನ್ನು ವರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಅರವಸು ನೇರವಾಗಿ ಮಳೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸದಿದ್ದರೂ, ನಿತ್ತಿಲೆ ಅರವಸು ಇವರ ಈ ಮಾನವೀಯ ನಿಲುವೇ ಮಳೆ ಬರುವ ಕಾರಣವೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬರಗಾಲದಿಂದ ಜನತೆ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆನ್ನು ಏಕಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮುದುಕರು, ಟೊಂಕಕ್ಕೊಂದು ತೋಳಿಗೊಂದು ಕೂಸನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡಿರೋ ಹೆಂಗಸರು, ಸುಕ್ಕುಮುಖದ ಮಕ್ಕಳು ಧರ್ಮಾರ್ಥದ ಗಂಜಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಭೂತಸೇನೆಯ ಹಾಗೆ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏಳು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪರ್ಜನ್ಯಸತ್ರ ನಡೆದಿದೆ. ಮಳೆರಾಯನಾದ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಒಲಿಸುವುದೇ ಈ ಸಪ್ತಸಾಂವತ್ಸರಿಕ ಯಜ್ಞದ ಉದ್ದೇಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಚಕ್ಷುಯಜ್ಞ'ವಾದ ನಾಟಕವೂ ಮಳೆ ಬರಲು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಾಟಕ ತಂಡದ ನಾಯಕನಾದ ಜಾತಿಗಾರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೂ 'ಇಂದ್ರವಿಜಯ', ಇಂದ್ರದೇವನು ವೃತ್ರಾಸುರನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಆ ದಾನವನು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಜಲರಾಶಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಹಸಿರುಗೊಳಿಸಿದನು ಎಂಬುದೇ ಅದರ ತಿರುಳು.

ಇಂದ್ರನನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಒಂದು ಕಡೆ ಋತ್ವಿಕರು, ಅಧ್ವರ್ಯುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಮಹಾಯಜ್ಞ'. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಚಕ್ಷುಯಜ್ಞ'. ವಿದ್ವತ್ತು ದರ್ಪವನ್ನೂ ಗಡಸುತನವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥದು. ಪರಾವಸು ಮತ್ತು ಅರವಸು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕಡೆಗೆ 'ಮಹಾಯಜ್ಞ' ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚಕ್ಷುಯಜ್ಞ' ಇಂದ್ರನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನ ಕುಣಿತಕ್ಕೇ ಮಳೆ ಆಗಬೇಕು ನೋಡು' ಎಂದು ನಿತ್ತಿಲೆ ಅರವಸುವಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪರಾವಸು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯನ್ನು

ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮನಾದ ಅರವಸುವಿನ ಮೇಲೆ ಪಿತೃಹತ್ಯಾ ಪಾತಕ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ತಮ್ಮನನ್ನು ಒದ್ದೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರವಸು ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆತ ತನಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೂ ಸಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಒಂದು ಕಡೆ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನೂ, ನಾಶವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಯವಕ್ರೀತ, ರೈಭ್ಯ, ಪರಾವಸು ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದುಷ್ಟತನದ ಜೊತೆಗೆ ಆಟವಾಡುವಂಥವರು. ಅರವಸು, ನಿತ್ತಿಲೆ, ಜಾತಿಗಾರ—ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಜೀವಸೆಲೆಯನ್ನು ಅದು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪೋಷಿಸ ಬಯಸುವಂಥವರು.

'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತುಮಳೆ' ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸವಾಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೌನಗಳು—ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಸುವು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೂ 'ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವಿಶಾಖ' ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳುಮಾತ್ರ ಮುಜುಗರವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಗರ ಜಾನಪದ: ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪ್ರೊ. ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

I

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಜಾನಪದವೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಸರಳೀಕರಣ ಸೂತ್ರವೊಂದು 'ನಗರ ಜಾನಪದ' ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಜಾನಪದ ಅವಿನಾಶಿ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಈ ವಾದಗಳು 'ಜಾನಪದ ನಶಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತೌರ್ಕಿಕ ವೈರುಧ್ಯ (Logical opposition) ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ನಗರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಟೆಯ ಸಂಚಾರಿಕ್ರಮದ ಜೀವನವಿಧಾನದಿಂದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಾನವ ಕೃಷಿಕನಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಂತ. ಬದಲಾದ ಈ ಉತ್ಪಾದನಾ ಮತ್ತು ವಿತರಣಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೇ ನಾವು ಜಾನಪದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನೂತನ ಶಿಲಾ ಯುಗದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಆಹಾರವನ್ನು ತಾನೇ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ನೇರ ಅಥವಾ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವ ಪಡೆದಿದ್ದ. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿತರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾದವು. ಉತ್ಪಾದನಾ

ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗಿದ್ದ ನೇರ ಮತ್ತು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಡಿದು ದೂರಾದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಿಂದಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಗರಜೀವನ ವಿಧಾನವೊಂದು ತಲೆ ಎತ್ತಿತು. ಬದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಜಾನಪದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದಾಗಿದ್ದು, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಾದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾನಪದ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

II

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳು ಪ್ರಾಕ್‌ಚರಿತ್ರ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂದೂ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದುಂಟು (ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನ ಹಳ್ಳಿ: ೧೯೭೮. ಪು. ೪೩)*. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಗರಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ನಗರಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಾದ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯ, ಭಾರತ, ಚೈನಾದ ನಗರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನವುಗಳಾಗಿರದೆ ಇಂದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳ ಇಂದಿನ ನಗರಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ನಗರಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳೇ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ (Function)ವಾಗಿ ಭಿನ್ನವೆಂದೂ, ಭಾರತದ ನಗರೀಕರಣದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹರಪ್ಪ–ಮೊಹೆಂಜದಾರೋಗಳ ತನಕ ಒಯ್ಯುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

* ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಗರೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಅಪಕ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗ ಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ನಗರಗಳು ನದೀ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಂದಕ, ಕೋಟೆ, ಕಾಡು ಮುಂತಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವಕೃತ ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಹುಟ್ಟಿದಂಥವು. ರಾಜಕೀಯ ಭದ್ರತಾ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವುಗಳ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಹಾರ ಮತ್ತಿತರ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ನಗರಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಗರಗಳು ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವಕೃತ ಕೋಟೆಯಿಂದಾಗಿ ವಲಸೆಯ ಮೂಲಕ ನಗರಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದೇ ಹೋದವು. ನಗರ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಗಿಬರುವಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದು ನಗರಗಳ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಪ್ರಾಚೀನ ನಗರಗಳ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮದ ಫಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ನಗರಗಳ ಕೋಟೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಒಡೆದು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹರಡಿತು. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಜಮೀನಿಗೆ ಏರಿದ ಬೆಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜನರ ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ಏರುಮುಖದ ವಲಸೆ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವನವಿಧಾನವೊಂದು ತಲೆದೋರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು ತಮ್ಮೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗಿದ್ದ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಗರ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ತಂದರಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ನಗರೀಕರಣದ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತಿದ್ದು ನಂತರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಾಗ ಮಾತ್ರ 'ನಗರ ಜಾನಪದ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತಿತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳ ನಗರೀಕರಣ ೩-೪ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಭಾರತದಂತಹ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಗರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಮೀನುದಾರಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ನಗರೀಕರಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸ್ವರೂಪ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ದೇಶಗಳು ವಸಾಹತುಗಳಾಗಿದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೇಶಗಳು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ಪೇಯಿನ್, ಬ್ರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕ, ಭಾರತ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾಗಳತ್ತ ತೋರಿದ ಧೋರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾದುವಲ್ಲ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ ಮತ್ತು ನ್ಯೂಜಿಲೆಂಡ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬ್ರಿಟನ್‌ಗೆ ಭಾರತ ಮತ್ತಿತರ ಏಷ್ಯಾದ ಉಪಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಪದರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು (Abu-Lughod and Hay : ೧೯೭೭ ಪು. ೫) ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ರೂಪಿಸಿದ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ನಗರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಧ್ಯಯನ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಭಾರತದ ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

III

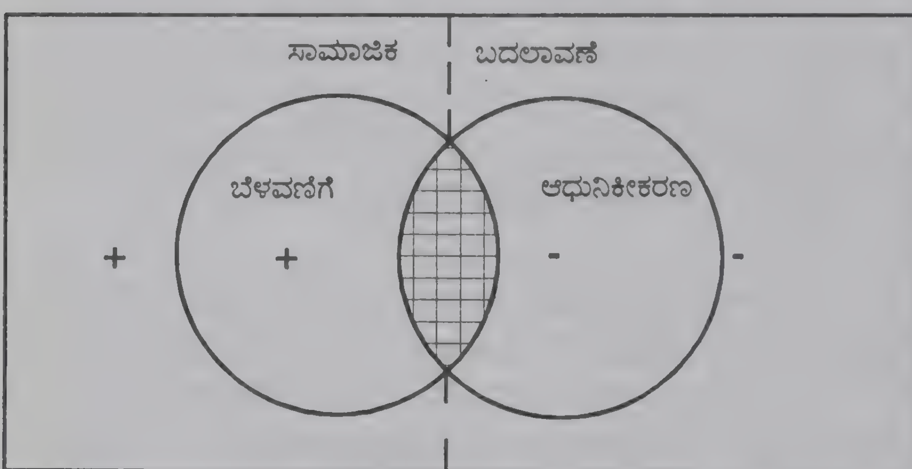
ಮೊದಲಿಗೆ ನಗರೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, (Social change) ಬೆಳವಣಿಗೆ (development) ಮತ್ತು ಆಧುನೀಕರಣ (modernizaiton) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪರಸ್ಪರಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಸ್ಕಾಂಡಿನೇವಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಮಾನೋಗ್ರಾಪ್ ಸೀರೀಸ್ ನಂ. ೩೪, ೧೯೭೭)

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಧುನೀಕರಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಒಟ್ಟು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಧನಾತ್ಮಕ (+) ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕ (–) ಮೌಲ್ಯಗಳಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಏರುತ್ತಿರುವ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಜೀವನಾಧಾರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತಾದರೂ ಈವರೆಗೂ ಜಗತ್ತು ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡರಿಯದ ಗಂಭೀರಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನಾಧಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮೇಲ್ಮೆ ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವಾದರೆ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ ಋಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಭಾಗ, ಇದು ಮೊದಲೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದೂ, ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿಂದಿದ್ದ

ನಿರ್ದೇಶಕಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅರಿವು ಗಳಿರುತ್ತವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕವಾಗಷ್ಟೇ ಇದನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಗರವಾಸಿಗಳ ಮನರಂಜನೆಗೆಂದು ರೂಪಿಸಿರುವ ಯಕ್ಷರಂಗ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಧನಾತ್ಮಕ ಋಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಸರಣ ಮಾಡುವಿಕೆ ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಹಿತವಾದ ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಋಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ನಗರ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಜನಪದ



ಚಿತ್ರ 1 : ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೀಕರಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ

ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸಿ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವಾದರೂ, ಅದು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಸ್ ಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಋಣಾತ್ಮಕವಾದವು.

ಈ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ.1 ರಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಧುನೀಕರಣಗಳನ್ನು ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇವೆರಡು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಮುಸುಕುವ ಭಾಗವಿದ್ದು

ಅದು ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಧುಕೀಕರಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಧೋರಣೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಋಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸುತ್ತವೆಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು. ನಗರೀಕರಣ ಜಾನಪದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಗರ-ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗಿನ ಹಳಹಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಪುನರುತ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಋಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಆಧುನಿಕೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

IV

ಭಾರತದಂತಹ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ದ್ವಂದ್ವ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (Duel economy) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತವೊಂದರ ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರ-2ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನಗರವಿದ್ದು, ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಂಡವಾಳ ತೊಡಗಿಸುವಿಕೆ ಕಂಡುಬಂದು, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಂತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೇಂದ್ರದ ನಗರ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಬಹುಪಾಲು ಹಣ ಕೇಂದ್ರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಹಣವಂತರು ಮತ್ತು ಬಹುಪಾಲು ಬಡವರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಿಂದುಳಿದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ವೃತ್ತದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಈ ಅಸಂಖ್ಯಾತ



ಚಿತ್ರ 2 : ದ್ವಂದ್ವ ಆರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ.

ಹಳ್ಳಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವಿನ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡ ನಗರಗಳು ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮತೋಲನವಿಲ್ಲದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಸ್ಕಾಂಡಿನೇವಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯನ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಮಾನೋಗ್ರಾಫ್ ಸೀರೀಸ್ ನಂ ೩೪ ೧೯೭೭, ಪು. ೧೩) ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಏರುಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ನಗರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಅಂತರ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಏರುಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಏರುಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ನಗರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿವೆ ಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಗರಗಳು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಂಕಿಅಂಶಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಲಕ್ಷದಷ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ೧೯೬೮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ 50% ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಗರಗಳು ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ (Abu-Lughod and hay ೧೯೭೭, ಪು. ೨). ಯೂರೋಪಿನ ನಗರಗಳ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಷವೊಂದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೩% ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಗರಗಳ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ವರ್ಷವೊಂದಕ್ಕೆ ೫-೧೦% ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (McGee ೧೯೭೭. ಪು. ೧೯೫).

ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬರುವವರ ಪ್ರಮಾಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಗರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ನಗರೀಕರಣದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದ ನಗರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಗಡುವು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

i) ಭಾರತದ ದ್ವಂದ್ವ ಆರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಮತೋಲನವಿಲ್ಲದ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸುತ್ತಿದೆ.

ii) ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ನಗರಗಳು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದ ಭಾಗ ಹಿಂದುಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

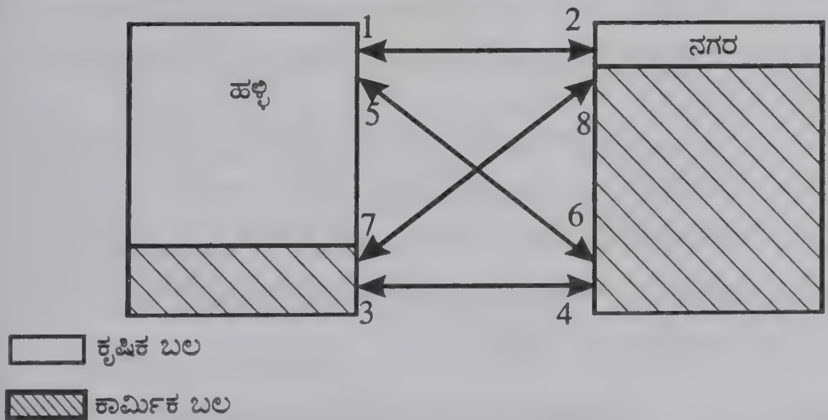
iii) ಈ ನಗರಗಳಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ವಲಸೆ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಗರು ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ನಗರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಏಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳು ನಗರೀಕರಣಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಮೂರನೆಯ ಅಂಶ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಜಾನಪದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

V

ಈಗ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಗರಗಳ ವಲಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಏಕಮುಖ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷಿಕಬಲ (peasent force) ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ಬಲ (capitalist labour force) ಗಳೆರಡೂ ನಗರದ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಗರೀಕರಣದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಲಸೆಗಳು ಇಷ್ಟು ಸರಳ ಸ್ವರೂಪದವಲ್ಲ. ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾದಲ್ಲಿನ ನಗರಗಳ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ವಲಸೆಯ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಭಾರತಕ್ಕೂ ಈ ವಲಸೆಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (Mc Gee. ೧೯೭೭. ಪು. ೧೯೬-೨೧೨.)

ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೀನುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕೃಷಿಕ ಬಲ ಮತ್ತು ಗೃಹಕೈಗಾರಿಕೆ, ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ಬಲಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಂತೆ ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಕಬಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗದೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ(middle man) ಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ನಗರದ ಕೃಷಿಕಬಲ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ 3 : ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ನಡುವಣ ವಿವಿಧ ರೂಪದ ವಲಸೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮಾದರಿ.

ನಗರದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ನಗರ ಕಾರ್ಮಿಕ ಬಲವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಕಬಲ, ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲ, ನಗರ ಕೃಷಿಕಬಲ ಮತ್ತು ನಗರ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಶ್ರಮದ ದುಡಿಮೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಮಾರು ಐದು ಬಗೆಯ ವಲಸೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರ ೩ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ :

- ೧-೨ : ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಬಲ ಮತ್ತು ನಗರ ಕೃಷಿಕಬಲ ದ್ವಿಮುಖ ವಲಸೆ.
- ೩-೪ : ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕ ಬಲದ ದ್ವಿಮುಖ ವಲಸೆ.
- ೫-೬ : ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಕ ಬಲ ನಗರದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಬಲವಾಗುವ ವಲಸೆ.
- ೬-೫ : ನಗರದ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಕ ಬಲವಾಗುವ ವಲಸೆ.
- ೭-೮ : ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ಬಲ ನಗರದ ಕೃಷಿಕ ಬಲವಾಗುವ ವಲಸೆ.

ವಲಸೆ ೧ : ೧-೨. ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಕಬಲ ಮತ್ತು ನಗರ ಕೃಷಿಕಬಲಗಳ ದ್ವಿಮುಖವಲಸೆ ; ನಗರ-ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುವ ಕೃಷಿಕಬಲದ ಚಕ್ರಾಕಾರದ (cyclic) ವಲಸೆ ಇದು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಪೂರಕ ವರಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಮಾಡುವವರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

7954

ವಲಸೆ ೨ : ೩-೪. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲದ ದ್ವಿಮುಖ ವಲಸೆ : ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ವರ್ಗಾವಣೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಲಸೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಲಸೆ ೩ : ೫-೬. ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಕಬಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಏಕಮುಖವಲಸೆ.

ವಲಸೆ ೪ : ೬-೫. ನಗರದ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷಿಕ ಬಲವಾಗುವ ವಲಸೆ : ವಲಸೆ ೩ರ ಹಿಮ್ಮುಖವಾದ ಏಕಮುಖ ವಲಸೆ ಇದು. ಇದು ತೀರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಲಸೆಯಲ್ಲವಾದರೂ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿದ್ದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯನ್ನೋ ಜಮೀನನ್ನೋ ಪಡೆದಿದ್ದು ನಿವೃತ್ತರಾದ ನಂತರ ಹೋಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಲಸೆ ೫ : ೭-೮. ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲ ನಗರದ ಕೃಷಿಕ ಬಲವಾಗುವ ವಲಸೆ : ಇದೂ ಸಹ ಏಕಮುಖ ವಲಸೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕಬಲವಾಗಿದ್ದು ಗಳಿಕೆ

ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಾಲದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅಂಗಡಿಗಳ ಮಾಲೀಕರಾಗಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ವರಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ವಲಸೆ.

ಈ ವಿಧದ ರೀತಿಯ ವಲಸೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು.

i) ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ನಗರ ಜೀವನವಿಧಾನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ವಲಸಿಗರಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ii) ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವಿಧಾನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

iii) ಇಂದಿನ ನಗರಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ನಗರ ಜೀವನವಿಧಾನಗಳು ಮಿಶ್ರಣ ಹೊಂದಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನಗರಗಳ ಬಹುಪಾಲು ನಗರ ನಿವಾಸಿಗಳು ಅಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಅದರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ವಯಸ್ಕರಾದ ನಂತರ ನಗರಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವವರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

VI

ಭಾರತ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇಶವೇ ಆಗಿದೆ. ನಗರಗಳಿಗೆ ಏರುಮುಖ ವಲಸೆ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ನಗರೀಕರಣದ ಗತಿ ಮಾತ್ರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಗರದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತವರ್ಗದೊಡನೆ ಅಂತಹ ಸಂಪರ್ಕವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ (ಚಂದ್ರಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ : ೧೯೭೮. ಪು. ೨೬). ಇದು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಮುಂದೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ವೃತ್ತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ

ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಮಿಕ್ಕ ಉಪಜಾತಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಐಕ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಲಂಬರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ (Vertical) ಸಾಮಾಜಿಕಸ್ತರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ. ಅವರವರ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕವಾದ (Linear) ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಿತ್ತು ; ಹಾಗೂ ಸರಪಳಿಯಂತೆ ಇಡಿಯ ಭೌಗೋಳಿಕ-ಸಾಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವೊಂದರ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು*

ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆ ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕಮಟ್ಟ ಮಾತ್ರದ್ದಾಗಿರದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದು ಈ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಗರೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಡಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. (ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ : ೧೯೬೦ ಪು. ೨೯) ಅಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಅವಲಂಬನೆಯೊಂದು ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದರೂ ಸಹ ಅವುಗಳ ನಿಯೋಗ ಬದಲಾದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದ್ದ ಜಾತಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಜಾತಿ

---

* ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುನುಡಿಯನ್ನಾಗುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂವಹನ ಹಾಗಿರಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಗಡಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಯಶಸ್ವೀ ಸಂವಹನ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಗಂಫರ್ಜ್ (೧೯೫೭ : ೩೧–೩೮) ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಂತಹ ಬಹುಭಾಷಾ (multiligual) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೂ ಸರಪಳಿಯಂತೆ ಜೋಡಿಸುವ ಭಾಷೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ತುದಿಯಾದ ಸಿಂಧ್ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸಾಂನವರೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ಭಿನ್ನಭಾಷೆಗಳ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಕೋಡ್ (bilingual coded) ಒಂದನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಗಡಿಯನ್ನು ಸಂದೇಶ (message) ದಾಟುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

Gumperz, J–J. – 1957 : "Some Remarks on Regional and Social Language differences in India" in Introduction to the civilization of India; Changing dimensions in Indian Society and Culture by Milton Singer, Chicago. The College, University of Chicago Syllabus division, pp. 31-38.

ಯಾವುದೇ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಇಂದು ಹಿಡಿಯಬಹುದಾದರೂ ಹಜಾಮ, ಮಡಿವಾಳ, ಮುಂತಾದ ಜಾತಿಗಳು ಕುಲಕಸುಬಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲುಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಈಗ ಅವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲುಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳಿಸಬಹುದು. (Mandel balum ೧೯೬೦. ಪು. ೧೮)

ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಹಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ನಿಷಿದ್ಧತೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಗರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೯೫೨ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಮಾದಿಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳವರೂ ಆಹಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (Beals : ೧೯೬೦ ಪು. ೧೪೯). ಹಳ್ಳಿಯ ಐಕ್ಯಮತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಊರತೇರಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಊರ ಜನರು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಪಟೇಲನ ಮುಖಂಡತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು (Beals ೧೯೬೦. ಪು. ೧೫೪-೬೦). ಈ ಅಂಶಗಳು ಹಳ್ಳಿ-ನಗರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಳಗೇ ಅಂತರ್‌ಚಲನಶೀಲತೆ (Inner Dynamics)ಯೊಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ (sanskritization) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. Sanskritization is a process by which "a low" Hindu caste or tribal or other group changes its custom, ritual idealogy and way of life in the direction of a high and frequently "twice born" caste (Srinivas 1969. ಪುಟ. 6). ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜಾತಿಯ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಉನ್ನತಜಾತಿಯುವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಮನೆದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ತೆರದ ಬದಲು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಡೆದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಯುವಕ ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುವ ನಿದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಎಪ್‌ಸ್ಟೀನ್ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದ

ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಹೊಲದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದನ್ನು ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತೆರದಿಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು (Epstein ೧೯೭೩. ಪು.೧೯೦-೯೯).

ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ನಗರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ.

VII

ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರು ಅದು ನಗರಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ನಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಜಾನಪದ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ : ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಗರ ಜಾನಪದವಿರುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅಂಥದೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ : ೧೯೭೮. ಪು ೪೧). ಶುದ್ಧನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಂಡುಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಗರ ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆಯುವ i) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪತ್ರಗಳು ii) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು iii) ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾಪಕ ತತ್ವಗಳು iv) ಅರ್ಜಿಪತ್ರ ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು v) ವಿನೋದ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ vi) extended Double entenders ಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಕ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಎಂದ ಅಮೇರಿಕನ್ ನಿರ್ವಚನವೊಂದಕ್ಕೆ ಇದು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಜಾನಪದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಅದರ ಮೇಲ್ಪದರವನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂಬ ತಲೆಚೀಟಿ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಜಾನಪದ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳಾದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಂತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಕುಣಿತಗಳು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಗರ ಜೀವನದ ಏಕಾಕಿತನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಡಿಗೆ, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತಿತರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಡುವ ನಗರದ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರಲಾರವು. ಅಲ್ಲದೆ ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೋಕುಗಳು, soundings dozens ಮುಂತಾದ

ಸವಾಲ್ ಜವಾಬ್‌ಗಳು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿರಾಮ' (social leisure)ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬರುವ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪೋಲಿತನಗಳು ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿರಾಮದ ಅಂಗವಾದ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಜಾನಪದದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಗರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಜಾನಪದಮೇಳಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿ-ನಗರಗಳ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಯೋಗದ ಬಗೆಗಿನ ಬ್ಯಾನ್ಸ್‌ನ ಈ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನಡಾವಳಿ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಂವೇದನೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುವು.(based almost entirely on sense impressions) ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಗರದ ನಡಾವಳಿ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವು (primarily an intellectual process) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (Banz ೧೯೭೦. ಪು ೧೧೪)

VIII

ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನೇನೂ ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಕೊಪ್ಪಲುಗಳು ನಗರದ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ಕಾಲೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಂಸಾಲೆ ಚೌಡಿಕೆಯಂತಹ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಒಗಟು ಗಾದೆಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಇತರ ನಡಾವಳಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ನಗರಜೀವನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾನಪದವಲ್ಲದೆ ನಗರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಜಾನಪದವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಜೋಕುಗಳು. soundings dozens ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. *

---

* ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವಿಕೆಯನ್ನು 'residual' ಎಂದು ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ (೧೯೭೭) ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು "The residual, by definition, has been effectively formed in the past, but it is still active in the cultural process, not only and often not at all as an element of the past, but as an effective elements present" ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದ ಮೇಲೆ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಜೀವಂತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ Willams, Raymaond, 1977 Marxism and Literature, Oxford. Oxford University press pp. 121-127.

ಜಾನಪದವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಈತನಕ ಮಾಡಿದ ಯತ್ನಗಳು ಅದರ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಪಠ್ಯದತ್ತ ನೋಡುತ್ತಾ, ಅದರ ಮೇಲ್ಪದರದ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದವನ್ನು ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (cyclical concept of time) ಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡುದೆಂದೂ, ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ (linear concept of time) ರೂಪುಗೊಂಡಿದುದೆಂದೂ ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಗರ ಮತ್ತು ಜಾನಪದಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಋತುಗಳ ಆವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅದು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಯಾವುದೋ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕವೊಂದರ ಮರು ಅಭಿನಯ, ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜಾನಪದ ಯಾವುದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಲ್ಲ, ಯಾವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ಕಾಲ, ದೇಶ, ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಕೃಷಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಔದ್ಯೋಗೀಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಡನೆ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬಂತು. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸವಾದ ಇದರ ಮೊದಲಹೆಜ್ಜೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವೂ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಲಗಣನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ಇದನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು "ಸ್ಥಳೀಕರಣ" (localizaton) ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಕಾಲ (Time), ದೇಶ (space) ಮತ್ತು ಸಮಾಜ (society)ಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಬದ್ಧತೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. (Lutze

೧೯೭೨) : ಇದರಿಂದ + ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಎಂದು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ, – ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಎಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಜಾನಪದ)ಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯ ಜಾನಪದ ಹೇಗೆ ಕಾಲ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ವೈರುಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ :

	ಕಾಲ	ದೇಶ	ಸಮಾಜ
ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (+ ಸ್ಥಳೀಕರಣ)	+	+	+
ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಜಾನಪದ) : ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (– ಸ್ಥಳೀಕರಣ)	–	–	–

(ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ವೈರುಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪಟ್ಟಿ).

ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈಗಿನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದಂಥ ವಲಸೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ನಗರದಲ್ಲಿ + ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಅಂಶಗಳು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ನಗರವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿದೆ. ನಗರದಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಈ ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಿಂದ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದವನ್ನು ನಾವು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ನಂತರ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಗರ ವಾಸಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

i) ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಇಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ ಅವಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ಲು.

ii) ಹೋದ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ಅವನು ಕಾಲೇಜ್ ಮುಗಿಸ್ಕೊಂಡು ಬರ್‍ತಿದ್ದಾಗ ಮೈಸೂರ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಹತ್ರ ಅವಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ಲು.

ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳು ಒಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾರೊಂದಿಗೆ,

ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗನು ಗುಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದು + ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಮಾಜಗಳ ಬದ್ಧತೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾಲದ ಪರಿಗಣನೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಗರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದ ಎಂದೂ ಅದು ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶ ಜಾನಪದ ಅವಿನಾಶಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. Abu-Lughod, Janet and Hay, Richard. (eds.) 1977. Third world urbanization, Chicago : Maaroufa Press.
2. Beals, R. Alan, 1960. Change in leadership of Mysore villages, in India's Villages. ed. by M. N. Srinivas. Bombay : Asia Publishing House.
3. ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ 1968. ನಗರಜಾನಪದ, ಮೈಸೂರು : ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ.
4. Epstein, scarlet, 1973. South India : Yesterday, Today and Tomorrow, New york : Holmes and Meier.
5. George Banz, 1970, Elements of Urban Form : Newyork Me Graw Hill.
6. Gumperz, J.J. 1957. 'Some remarks on regional and Social language differences in India Chicago'.
7. Lutze, Lother. 1972-Features of Localization in contemporary Indian Fiction, South Asian Digest of Regional Writing (Vol. 1) University of Heidelberg.
8. Mandlebaum, G. David, 1960, Social organization and planned cultural change in India's village by M. N. Srinivas, Bombay : Asia Publishing House.

9. Me Gee, T.G. 1077. Rural Urban Mobility in South East Asia : Different Formulations......Differenent Answers ? In Third World Urbanization, ed. by. Adu-Lughod and Hay Chicago ; Maaroufa Press.

10. Srinivas, M. N. (ed). 1960, India's Village. Bombay : Asia Publishing House.

11. – 1969. Social Change in Modern India : Berkley and Los Angeles : University of California press.

12. Scandinavian Institute of Asian Studies Monograph Series No. 34. 1977, Rural Change and Spatial Reorganization in Srilanka, London : Curzan Press.

13. Williams, Raymond, 1977-Marxism and Literature. Oxford University Press.

'ದಾಟು' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಪುರ' – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಡಾ|| ಎಸ್. ಗಾಯಿತ್ರಿ

'ದಾಟು' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಪುರ' – ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ, ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸೆಮಿನಾರುಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಷಯ ಒದಗಿಸಿ. ಯಾವುದೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯುತವಾದ ನಿಲುವನ್ನೂ ತಳೆಯದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಲೇಖನ.

'ಭಾರತೀಪುರ'ದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜಡಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟಿರುವ ಲೇಖಕರು, ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದೇ ಕಾದುಂಬರರಿಕಾರರ ಆಶಯ. 'ಹರಿಜನರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶ'ದಂತಹ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದಿದ್ದರೆ ಸತ್ತಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಭಾರತೀಪುರದ ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದದೆ ಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ, ಜಗನ್ನಾಥನ ಸೋಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸೋಲು ಆಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದು 'ಸತ್ಯಭಾಮೆ'ಯ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಡುವ

ಸತ್ಯಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ ರೂಢಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗ ಬಯಸಿ ಒಂದೊಂದೇ ಹಂತವನ್ನು 'ದಾಟು'ತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. "ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ತಂತು ಸತ್ಯಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಆಶಯ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು." (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ – ದಾಟು – ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆ)

ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜದ ವಾಣಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತಹುದಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯದ್ದೆನಿಸಿದರೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ'ಯ ಶೃಂಗವೇರಿರುವ ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಮಾಮೂಲು ಕಥನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದ ನೇರ, ರಂಜಕ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಕೂಡದೆಂದೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನವ್ಯವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ತೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ರಸೆಲ್, ಲೋಹಿಯಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಸಮಾಜವಾದದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗಹನವಾದದ್ದೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ತಿಳಿಸಲು ಸೋಗು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. "ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಯೂ ಕೊಡಲಾಗದಿದ್ದ ಹೊಸ ತಿರುವು, ಆಯಾಮಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಬುದ್ಧಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಭವದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾ ಯಾವ ವಿಚಾರ ಎಷ್ಟು ಸಾಚ, ಎಷ್ಟು ಡೋಂಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅವರ ತಂತ್ರ ಈ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದಕ ಬೀಳದಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹಿಡಿಯ ಹೊರಟ ಈ ಕೃತಿಯ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೇಗೋ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಪಾಠ" (ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ್, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಿಮರ್ಶೆ) ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪಾಠಕಲಿಸ ಹೊರಟ ಕಾದಂಬರಿ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿನಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಮಾತನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ತಜ್ಞರೂ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರೀರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." (ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ - ಸುಧಾ ವಿಮರ್ಶೆ) ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಮತ್ತು 'ದಾಟು' ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿಸಲು ಇರುವ ಪ್ರತಿ ಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೂತಿರುವ ಧರ್ಮದರ್ಶಿಪ್ರಭು ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಚಕರುಗಳು, ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ವಿಫಲವೆನ್ನುವ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾದ ರಾಯರು ಮತ್ತು ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪದ ಚಿಕ್ಕಿ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ತಾಪತ್ರಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನುಗ್ಗಾಗ ಮಂಜುನಾಥನ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವ ವಾಸು, ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವದ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಡಿಗರು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಬೇಕಾದ ಹೊಲೆಯರು - ಇವರೆಲ್ಲಾ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಇಂತಹವರ ಮಧ್ಯೆ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬಂದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕನ್ನಡಕದ ಮೂಲಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೆ ರೋಸಿದ, ಜಗನ್ನಾಥನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ಗಣೇಶ – ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ.

'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಉದ್ದೇಶ ಸೀಮಿತದ್ದಾದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣಮಯ ವಿಶಾಲ ಹರಹನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆಯ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಇದರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಾನುಕರಣದಿಂದ (Sanskritization) ಜಾತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ ಆಗುವುದು ರಾಜಕೀಕರಣಗೊಂಡ (Politisation of Caste system) ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವೀಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೇಲೇರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಉತ್ತಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ (Caste System) ಹತ್ತು ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಅಪಾಯಕಾರೀ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನ ತೊಳೆದರೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವಂತೂ

ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿಯಂತೂ ನಿಜ. ಕುಲ ಪುರೋಹಿತ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕುಮುದಿನಿಯ ಸಾವು ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಗೂ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ) ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರದ ಭಾವುಕನಲ್ಲದ ಮೋಹನದಾಸನಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೇವರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಲೆ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವುದು, ಓದಿನಿಂದುಂಟಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮೀರಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು – ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರು ಅಪಾಯಕಾರೀ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಸಾವಯುವ ಸಂವಿಧಾನವುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ ಎಷ್ಟೇ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಇಲ್ಲವೇ ನೈತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ."– (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ). ಆದರೆ 'ದಾಟು' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಪುರ' – ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಉಪಕಥೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಾವಯವ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಬರುವ ಉಪಕಥೆಗಳು - ಪುರಾಣಿಕರ ಮದುವೆಯ ಕಥೆ, ಅಡಿಗರು ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಕದ್ದ ಕಥೆ, ಒರಿಸ್ಸಾದ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಹೊಲೆಯನ ಕಥೆ, ಅನಂತಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನ ವಿವರ, ಗುಜರಾತಿನ ಬೈರಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ – ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದದೆ, ಕತೆಯ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸದೆ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೋಷವನ್ನು 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚುನಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜಾತಿ ನಿರ್ಧಾರಕ ಸಭೆ, ಮೇಲಗಿರಿಗೌಡರು ಹೇಳುವ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯ ಕಥೆ - ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

"ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ಕೃತಿಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಹಜವೂ ಅಪೂರ್ವವೂ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ" (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ). ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿ, ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೋಷವನ್ನು 'ದಾಟು'ಗಿಂತ 'ಭಾರತೀಪುರ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಭಾರತೀಪುರ'ದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯಗಳು, ಮಾರ್ಗರೇಟ್,

ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ – ಇವೆಲ್ಲಾ ಜಗನ್ನಾಥನೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕನೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರಿತವಾಗದೆ, ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಒಂದು ಭಾಷಣವೋ ಎಂಬಂತೆ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಅದು ಒಂದು ಥೀಸಿಸ್ ಆಗಿದೆ, ಎನ್ನಬಹುದು. 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸತ್ಯ ಹೇಳುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಅವಳಷ್ಟಕ್ಕೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಸೇರದೆ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸನೊಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು – ಎಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲು ಹೇಗೆ ಎರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ದೋಷವನ್ನು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

'ಭಾರತೀಪುರ'ದ ಜಗನ್ನಾಥ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಸರದ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಬಯಸುವವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಉನ್ನತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ್‌ರೆಟ್‌ಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ದೇವರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೊಸ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ನಡುವೆ ಭಾರಿ ಕಂದಕವಿದೆ. "ಅನ್ನಿಸುವುದನ್ನು ವಿಚಾರ ತಪ್ಪೆನ್ನುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಭಾವನೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾನು ಇಬ್ಬಂದಿ." (ಪುಟ – ೨೪೭) ಎಂದು ತಾಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗಿನ ಜಗನ್ನಾಥನನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜಗನ್ನಾಥನ 'Awareness' ಅಥವಾ 'ಅರಿವು' ಹೊಲೆಯನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸು ಎಂದರೆ ಅವನ 'being' ಅಥವಾ 'ಇರವು' ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೇಸುತ್ತದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನಲ್ಲಿ ಈ Awareness ಮತ್ತು beingಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅವನನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೂ ಓದುಗನನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಗದ್ದಲ" ವೆಂದು ಯೋಚಿಸುವ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಕ್ರಿಯೆ, ಕ್ರಿಯೆ – ಎಂದು

ಚಡಪಡಿಸುವ ಜಗನ್ನಾಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಕ್ರಿಯಾ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಪರಿಚಿತರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಗಮಣಿಯ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹೊಲೆಯರ ಗುಡಿಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿದಾಗಾಗಲೀ, ಹೊಲೆಯರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶದ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವವರು ಬೇರೆಯವರೇ ಹೊರತು ಜಗನ್ನಾಥನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದ ಜಗನ್ನಾಥನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಯೋಚಿಸದ, ಆದರೆ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಗಣೇಶನನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಂದೆ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಜಗನ್ನಾಥನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಜಗನ್ನಾಥನ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಲೇಖಕರದೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೈರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಕಾರ ತತ್ವ ಮೊದಲು, ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಂತರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಬದುಕನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವವರಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದವರಾಗುತ್ತಾ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಭೈರಪ್ಪನವರ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಮೂಲ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಲೇಖಕ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅಪಾಯಗಳತ್ತ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭೈರಪ್ಪನವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಲೇಖಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ವೈಚಾರಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಾಗಿ ಮೂಡದೇ ಇರಬಹುದು." (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ) ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಳ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಅಂತರಂಗ ನಿಜ ನುಡಿಯುತ್ತೆ. ರೂಢಿ ಅಂತರಂಗಾನ ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕತ್ತೆ." ಎಂದು ರೂಢಿ ಮುಕ್ತಳಾಗ ಬಯಸಿದ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಮೇಲೆ

ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಓದುಗರನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅರ್ಥೈಸುವಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿಯಿರುವ ಸತ್ಯ, ಅವರಪ್ಪ ಅರೆಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹೋಮ, ಹವನ, ಯಜ್ಞಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸತ್ಯಳಿಗೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಣದ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹವಂತೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯಿಂದ ಯಜ್ಞೋಪವೀತಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗ ಬಯಸಿದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಾಳಿಗೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಕ್ಕವಳಿದ್ದಾಗ ತಂದೆಯಿಂದ 'ಪುರುಷಸೂಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಬಾಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ತೋಳಿನಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ತೊಡೆಯಿಂದ ವೈಶ್ಯ, ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರನ ಜನನವಾಯ್ತೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು, ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಎಲ್ಲಿಂದ ಜನಿಸಿದರು ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಸತ್ಯಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡಲೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭೈರಪ್ಪನವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸತ್ಯಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಲು ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು ಭೀತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಓದುಗರ ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಂತಹ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯಳಂತಹ ಗಟ್ಟಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವರು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಂತಹ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಅಸಂಗತವಾದರೂ ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಳ ಉದಾತ್ತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಿಲುವನ್ನು ಸತ್ಯ ಮಾತಂಗಿಗೆಂದು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಹಣ ಅವಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಪ್ಪ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಅತ್ತಿಗೆಯ ತೌರುಮನೆಯ ಬಡಸಂಸಾರಕ್ಕಾದ ಹಾನಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಅವಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಾನವೀಯತೆ ಮಾತಂಗಿಗೆಂದು ಅಪ್ಪ ಇಟ್ಟ ಹಣವನ್ನು ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದವಳಿಗೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ

ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೀರಳು ಸತ್ಯಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿನೀತಳಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶ ಅಡಗಿದೆ.

'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯ ತಡವಾಗಿ ಬರುವ, ಆದರೆ ಶಕ್ತವಾದ ಪಾತ್ರ ಮೋಹನದಾಸನದು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಗಮನ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು, ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಸತ್ಯಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪಾಟಿಸವಾಲಿಗೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಈ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರನಿಂತ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ, ಅದರೆಲ್ಲಾ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಮೋಹನದಾಸ ಕ್ರೋಧದ ದ್ವೇಷದ ಪ್ರತೀಕ. ಹುಲುಸಾದ ಮೀಸೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರಪ್ಪ ಒದೆತ ತಿಂದದ್ದು, ಊರ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯ ಹೋಗಿ ತಾನು ತುಟಿ ಹರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅವನ ಜಾತಿಯ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ಹಾದರ ಮಾಡುವುದು – ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೋಹನದಾಸನ ದ್ವೇಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರತಿಭಟನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನೂ, ಆಳವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಮೋಹನದಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನದಾಸನ ಪಾತ್ರ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಆಶಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿದೆ (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ) ಮತ್ತು ಮೋಹನದಾಸ ಊರಕೆರೆಯನ್ನು ಡೈನಮೈಟ್ ಇಟ್ಟು ಒಡೆಯುವುದು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಇದು ಹೀಗೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ-ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ನಾಶಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಕಹಿಸತ್ಯವನ್ನು ಮೋಹನದಾಸನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸ ಹೊರಟ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವನ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭೈರಪ್ಪನವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಗೊಂದಲಮಯದ್ದಾಗಿ ಪರಿಹಾರವೇನೂ ದೊರೆಯದೆ ಸೋಲೊಂದೇ ಉಳಿಯುವುದು. "ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ ಸಾಲದೆ? ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮ ಏಕೆ ಬೇಕು?" ಎಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕನಂತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೋಹನದಾಸ ಗುಡಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮೋಹನದಾಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಯಸಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸತ್ಯಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವಳ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮೋಹನದಾಸನ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟೀಕರಣ ನಡೆದಿದೆ. ಗಟ್ಟಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೋಹನದಾಸ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನೋಡಿದ

ತಕ್ಷಣ ತಲೆತಿರುಗಿ ಬೀಳಬೇಕಾದರೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಈ ಧೋರಣೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಉಚಿತ. (ಹೊಲೆಯರ ಪ್ರವೇಶ ಗುಡಿಗೆ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದಲ್ಲ-ಹಿಂದೆಯೂ ಒಮ್ಮೆ ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ಇಂತಹ ಘಟನೆಯೇನೂ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ.) ಡೈನಮೈಟ್ ಪ್ರಕರಣದ ಹಿಂದೆ ಬಹುಷಃ ಭೈರಪ್ಪನವರ ನಿಲುವು ಹೀಗಿರಬಹುದು – "ಮೋಹನದಾಸನ ಭಗ್ನ ಮನೋರಥ ವಿನಾಶದತ್ತ ಎಳೆದೊಯ್ದು ಡೈನಮೈಟ್ ಸಿಡಿಸಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನೇ ನೆಲಸಮ ಮಾಡುವ, ಜಲಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ ಊರನ್ನೇ ಮುಳುಗಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಿನಾಶಕಾರೀ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲೇ ಆತ 'ಬಲಿಪಶು'ವಾಗುತ್ತಾನೆ." (ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್, ಸಾಧನೆ ವಿಮರ್ಶೆ) – ಈ ಘಟನೆಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮೋಹನದಾಸನ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಉನ್ನತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ತಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೋಹನದಾಸನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಶಯವನ್ನು ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಭೈರಪ್ಪನವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನದಾಸನ ಕ್ರಾಂತಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡದ್ದರಿಂದ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಮೋಹನದಾಸನ ಹಠ. ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ದಿನ ನಿತ್ಯ ಹೋಗಬೇಕು, ನಂತರ ಪೂಜಾರಿಗಳಾಗಬೇಕು – ಇಲ್ಲಿ ಮೋಹನದಾಸ, ಅವರಪ್ಪನಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನಂತೆ ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದಂತಹ ಇಂತಹುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ, ಎಂಬುದನ್ನೇ ಹೇಳುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಆಶಯ. ಮೋಹನ ದಾಸನಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರು ತುಳಿದದ್ದರಿಂದ, ನಾವೀಗ ಅವರನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಆಳುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಅವನ ವಾದ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಮತ್ತು 'ದಾಟು' – ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು – ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಿಲುವು. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಪುರದ ಸಮಸ್ಯೆ ಜಡಗಟ್ಟಿರುವ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹರಿಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವುದರಿಂದ. ಅವನು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುವುದೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ desperate ಆಗಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಹೋರಾಟ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ. ಆದರೂ ಜಗನ್ನಾಥನ ಹೋರಾಟ ವೈಯಕ್ತಿಕದ್ದಾಗಿ ಸೋಲು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೋಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮೋಹನದಾಸನಿಗೆ ಸ್ವಂತ

ಉಂಡ ನೋವಿನಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೋರಾಟ ಸಾಮಾಜಿಕದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೋಹನದಾಸನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಕೆಳಜಾತಿಯವನೊಬ್ಬ ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಹೋರಾಟದ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ. ಈ ಅವಕಾಶ ಸತ್ಯಳಿಗಾಗಲೀ, ಭಾರತೀಪುರದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಹೋರಾಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. (ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರಿಂದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಮೋಹನದಾಸನಿಗಿದ್ದ privilege ಜಗನ್ನಾಥನಿಗಾಗಲೀ, ಸತ್ಯಳಿಗಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಕೆಳಗಿನ ಆಳಕ್ಕೂ ಇಳಿದು ಹೋರಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಾಗಲೀ, ಭೈರಪ್ಪನವರಾಗಲೀ, ಮೂಡಿಸಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ).

ಜಗನ್ನಾಥ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯ – ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನ ನಡೆಸುತ್ತಾನಾದರೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಫಲಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಕ್ಕ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಅವನೆಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಇಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಚಿಂತಿಸಿದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ಬಡಬಡಿಸಿದರೂ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೂರ ದೃಷ್ಟಿ (Perspective View) ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾಡ ಹೋಗುವುದು ಕೇವಲ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯೇ ಹೊರತು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ.

ಇದೇ ದೊಷವನ್ನು ಸತ್ಯಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸತ್ಯ ಜಗನ್ನಾಥನಂತಲ್ಲದೆ ಗಟ್ಟಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವಳಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಂಬದೆ ರೂಢಿಯನ್ನು ಮುರಿಯ ಹೊರಟ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆಂದು ಅವಳು ಆರಿಸುವುದು ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು. ಮತ್ತೆ ಜಾತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೋ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿಸಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಜಲ, ಪ್ರಳಯ, ಯುಗ – ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸೋತ ಸತ್ಯಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ದಾಟು' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಪುರ' ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ. 'ಭಾರತೀಪುರ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನೆ

ಮಾತ್ರ. ಕ್ರಿಯೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಾನು ಮೊದಲಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಇನ್ನೇನು? ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟು ಅಸಂಗತವಾದೀತೆಂದು ಊಹಿಸದೇ ಇದ್ದದ್ದೇ ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯ ದೋಷ " (ಪುಟ 266) ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಷರಾ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವನ ನಂಬಿಕೆ, ವಿಚಾರಗಳೇ ಅವನು ಭಾರತದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಕಡೆಗೆ ವಿಧಿತವಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏನನ್ನು? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸೋಲಲು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು :- ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಜಾತಿಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭೈರಪ್ಪನರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಇರುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವಂತಹ ಮೂರ್ಖತನದ ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಿಲ್ಲ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಲಿ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಅಳಿವಿಲ್ಲದೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾವುವು ನಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸೋಲುಂಟಾಗಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೋಹನದಾಸನ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸದಂತೆ ಕಂಡು ಬರದ ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಾವು ಮಾತ್ರ 'ಭಾರತೀಪುರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, "ಲೇಖಕರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಗವಾಗಿಯೂ, ವರ್ಗವನ್ನು ಜಾತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ"ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ (ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಬೆಲೆ). ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರವಾಗಬಹುದಿದ್ದ ಮೋಹನದಾಸ ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೋರಾಟ ಎರಡೂ ಸೋಲಲೂ ಭೈರಪ್ಪನವರೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

T. S. Eliotನ ಮಾತಿನಂತೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗಲೂ, ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಭಾರತೀಪುರ'ವಾಗಲೀ, ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿಷ್ಫಲವೆಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ, ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರಾ ಹೇಳಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳದೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಡುವ, ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವ 'ದಾಟು'ವಾಗಲೀ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ

ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಧನವಾದೀ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನೆರವು ಪಡೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು

೧) 'ದಾಟು - ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆ' – ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (ಸಾಧನೆ)

೨) 'ಭಾರತೀಪುರ - ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ' – ಟಿ. ಜಿ. ರಾಘವ (ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಬೆಲೆ)

೩) ಸಮಾಲೋಕನ - ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ (ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಬೆಲೆ)

೪) ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆ – ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಾಧನೆ)

೫) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ – ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ (ಮನ್ವಂತರ)

೬) ದಾಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ದುರಂತ – ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ್ (ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಿಮರ್ಶೆ)

೭) 'ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ' (ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ – ಸುಧಾ ವಿಮರ್ಶೆ)

೮) 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕ್ರಾಂತಿಯ ದುರಂತ – ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ್ (ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಿಮರ್ಶೆ)

೯) ಭೈರಪ್ಪನವರ ಪತ್ರ

೧೦) ವಂಶವೃಕ್ಷ - ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ – ಎನ್. ಎಸ್. ರಂಗನಾಥ್ (ಸಾಕ್ಷಿ)

೧೧) 'ಭಾರತೀಪುರ - ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ' – ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ್ (ಸಾಕ್ಷಿ)

೧೨) 'ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ದಾಟು' – ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ' – ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ (ಸಾಧನೆ)

ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು *

ಪ್ರೊ॥ ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

1.1 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚಿಂತನಧಾರೆ ಪ್ರವಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಾವಿಂದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂತಹ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ 'ಸ್ಥಗಿತ' ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಲೋಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಒಂದು ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನ.

1.2 ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾತಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೇವಲ ಕಾರಯಿತ್ರಿಯನ್ನು (=ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ನೆಲೆಯನ್ನು) ಆಧರಿಸಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರದೆ, [1] ಭಾವಯಿತ್ರಿಯನ್ನು (=ಸಹೃದಯನ ನೆಲೆಯನ್ನು) ಕೂಡ ತನ್ನ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಇವೆರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮಂಡಿತವಾದ

---

* 1. Engels to Minna Kautsky (1885), 2. Engels to Margaret Horkness (1888). Marx, Engels : On Literature and Art, Moscow, 1976.

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾವಯಿತ್ರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ! ಆದರೆ ಈ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನ ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಮತೋಲ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗಳು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿರದೆ, ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭವ ವಲಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಅದರ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬದ್ಧವಾಗುವ ಅತೀವ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನಾಗಲಿ (=Mere-objectivism) ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಮನಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅತೀವ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನಾಗಲಿ (=mere subjectivism) ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನೆ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕಗಳಿಲ್ಲದ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವಾಗಿದೆ.

1.3 ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕಾರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ" (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ) ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ,[2] ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಾವಿಂದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.[3] ಬದಲಿಗೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

1.4 ಕಾವ್ಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಸಂದೇಶದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ,

ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಲೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'* ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[4] ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊರವಿವರಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ವು ಮೂಲತಃ ಏಕೋದ್ದೇಶದ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಾಲದೇಶ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ವು ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಸ್ಥಗಿತ' ಅರ್ಥವಲಯವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನು 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಬ್ದಶರೀರದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗದೆ 'ತಟಸ್ಥ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ'ದ ಮೂಲಕ (=through the proper channel) ಸಿದ್ಧಿಸುವ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮಹತ್ವಯುತವಾದ ಗಂಭೀರ ಆಯಾಮವಾಗಿದ್ದು ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದ 'ಚಲನಶೀಲ' ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ" (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ) ಎಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದು ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು :

> The total meaning of a work of art cannot be defined merely in terms of its meaning for the author and his contemporaries. It is rather the result of a process of accretion the history of its criticism by its many readers in many ages. [5]

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮಗೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಳುವ ಸ್ವೀಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ – ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ – ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಿಗಿಲೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ದ ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳು, ಕವಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕು ಎಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಆಶಯದ ನೇರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಸೆಯುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಸ್ವೀಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು

---

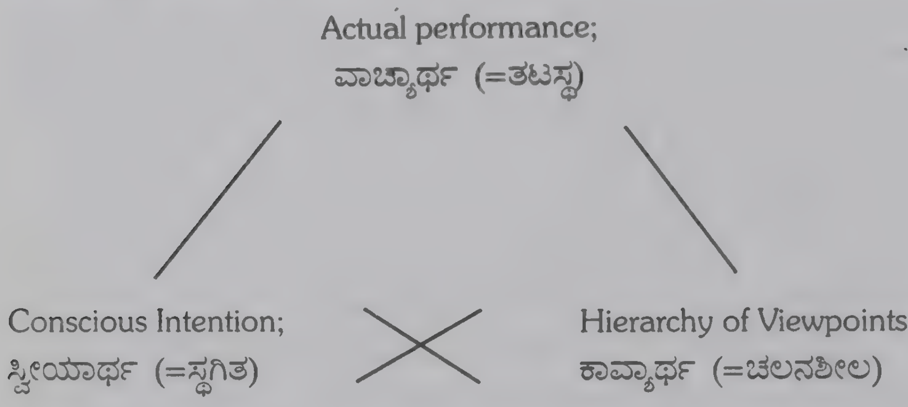
* ಸ್ವೀಯ = Own, relating or belonging to oneself; peculiar, characteristic. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ನಿಘಂಟು ಸಂ. ೪, ಪು. ೧೬೯೩.

ವಿಧೇಯವೆಂದಾಗಲಿ ವಾದಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನೂ, ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗೆ ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟನೋ ಅಂದೇ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ತ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಆ 'ಕೃತಿ' ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ) ಅರ್ಥದ ಮಹಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ" (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ) ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಂಪ ಕವಿಯ "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೋಲ್ ಅತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ" (ಆ.ಪು. ೧.೨೬) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1.5 ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ' ಪರಂಪರೆಯು ಶೂನ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ! ಸ್ವಯಂಭು ಅಲ್ಲ! ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ'ದ ಮೂಲಕವೇ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಜೊತೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವು ಭಾವಯಿತ್ರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; "ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಏಕ ರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ನೀಡಬಹುದಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು."[6] ಹೀಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬರುವ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ದ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಆ ಭಾವಯಿತ್ರಿಯು ನೆಲೆಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.[7]

1.6 ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ – ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಈ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕಾರರು Conscious intention (=ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ) Actual performance (=ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ), Hierarchy of view points (= ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ) ಎಂದು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[8] ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇದರ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ :



ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿವಳಿಶಬ್ದಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು (ಕನ್ನಡದವು) ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.[9] ಪ್ರಸ್ತುತ, ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ – ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ–ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸರಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮೀರುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾರಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು; ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು* ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದನೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಅಲ್ಲಿಗೆ, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತನ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಶುಷ್ಕವಾಯಿತೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕವನಶರೀರದ (=ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ) ಮೊದಲ ಓದುಗ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಕವಿಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವೀಯಾರ್ಥದ ಮಾತುಗಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಜನ್ಯವಲ್ಲ! ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕವನದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ, ಸ್ವೀಯಾರ್ಥದ ಮಾತುಗಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆ ಕವನವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ಸಂರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಶಿಷ್ಟ

* ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಿದರ್ಶನವಿದ್ದರೂ, ಇದೇ ತತ್ತ್ವವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಜೀವ ಪ್ರಬೇಧಗಳಿಗೂ (ಆಯಾ 'ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ) ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ವೀಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ – ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ – ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮೀರುವ ಅಥವಾ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾರಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಯ' ಮತ್ತು 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖತೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'Hirearchy of view points' ಎನ್ನುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕಾರರು ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "But this dynamic conception does not mean mere subjectivism and relativism" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[10] ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ" ಮತ್ತು "ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾಭವಿತವ್ಯಮ್" ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಚ್ಚರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. [11]

1.7 ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ? ಸ್ವೀಯಾರ್ಥವೇ? ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ? ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವೇ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಹಂತ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ವಿಧೇಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನೆಲೆಯಾದ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ಗಳ ಮೇಳನವನ್ನು. ಇದು ಹೊರತು 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ಗಳ ಮೇಳನವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ಗಳ ಮೇಳನವೇ ಪರಮಧ್ಯೇಯವೆಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯ ಸಮುದಾಯದ ಮುಂದೆ (ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೋ) ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನುವ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ದ ಪುನರ್ ಗ್ರಹಣವೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ! ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.[12] ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲತಃ 'ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದಾಗಿದೆ : "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ" (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಯು ಹೇಳುವ ವಿರಮಿತ ಸ್ವೀಯಾರ್ಥದಿಂದ, ವಿರಮಣ ಹೊಂದದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿದೆ:

> Criticism can talk, and all the arts are dumb ಎನ್ನುವ ನಾರ್ತ್‌ರ್ಫ್ ಫ್ರೈ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರೆದು Poetry is disinterested use of words, it does not address a reader directly. When it does so, we usually feel that the poet has some distrust in the capacity of readers and critics to interpret his meaning without assistance.[13]

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಕವಿವಾಣಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಹೊರ ವಿವರಗಳಾದ ಕವಿಯ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು – ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ – ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಹೃದಯಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬರುವ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ನಿಖರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ಬಹುಮುಖ ಸಂಪನ್ನವೂ ಆದ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇರುವುದರಿಂದ ಆತ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಜ್ಞರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನ್ನೆ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣಗಳಂತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯೇ ನೀಡುವ ಇಂತಹ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರದೆ, ಕೇವಲ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಖಂಡಿತಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶಕನು ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕದೆ, ಅವನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡಿ ಪುನರ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಮೌಲಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಅವನ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

1.8 ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ತಾನು ಬರೆದ ಎರಡು ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[14] ಪ್ರಸ್ತುತ ಆ ಎರಡು ಪತ್ರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ :

ಒಂದು : ಮಿನ್ನಾಕಾಟ್‌ಸ್ಕಿಗೆ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಬರೆದ ಪತ್ರ (೧೮೮೫)

"ನಾನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲು ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಟ್ರಾಜಿಡಿ ಮತ್ತು ಕಾಮೆಡಿಯ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ಸ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬದ್ಧ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಾಂಟೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಂಟೆಸ್ ಕೂಡ ಹೊರತಲ್ಲ.... ಆಧುನಿಕ ರಷ್ಯನ್ನರು, ಮತ್ತು ನಾರ್ವೇಜಿಯನ್ನರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ಉದ್ದೇಶವು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬಾರದು. ಜೊತೆಗೆ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ಪರಾತವನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು ಉಣಬಡಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ." [15]

ಎರಡು : ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಹಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್‌ಗೆ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಬರೆದ ಪತ್ರ (೧೮೮೮)

"ಜರ್ಮನ್ನರಾದ ನಾವು ಕರೆಯುವಂತೆ 'ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಯೊಂದನ್ನು (=Tendenzroman : Problem novel) ಅಂದರೆ, ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೀವು ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಪ್ಪುಹಿಡುಕುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನಾನು ದೂರವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಡಗಿದಷ್ಟು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಆತನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ."[16]

ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಊಳಿಡುವ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೊದಲಿಗೆ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಬರೆದ ಈ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ, ನಿಜವಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವೆರಡು ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂಗೆಲ್ಸ್

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯ ಜೊಲಾ – ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ :

"ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಹಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್‌ಗೆ ಬರೆದ ಅದೇ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾದ ಜೊಲಾನಿಗಿಂತಲೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ಪರ ವಕೀಲಿ ವಹಿಸುವ ಬಾಲ್ಜಾಕನೆ ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಪರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಯಾಕೆ ಅವನತಿ ಹೊಂದಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ : ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿ ಲೇಖಕನ ಪರಿಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮೀರಿ, ಗೆದ್ದುನಿಂತು, ಬೇರೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ."[17]

ಇದರಿಂದ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ವೈದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು (=divergence between consicious intention and actual performance) ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಯ' ಮತ್ತು 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ, ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಕೃತಿಕಾರನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಆಶ್ರಯಿಸಕೂಡದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

1.9 ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.* ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಖಚಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯಕೂಡ. "ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಹುಟ್ಟಿತು"[18] ಎನ್ನುವ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ

---

* ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ವಿಮ್‌ಸಾಟ್ ಜೂನಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ವಿರಚಿತ Literary Criticism A Short History ಗ್ರಂಥದ The Real and social : Art as propaganda ಎಂಬ 21ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ..

'ಮೂಲ ಚಿಂತಕ' (=originator) ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಎಂಬರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆ. ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸೋವಿಯತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವಿಸ್ಸೇರಿಯನ್ ಜಿ. ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ (೧೮೧೧-೧೮೪೮) ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. [19] ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡ ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಗೌರವ ಭಾವದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಅವರು A History of Modern criticism ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದ ಮೂರನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ವಿಮ್‌ಸಾಟ್ ಜೂನಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ಬೆಲಿನ್ ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಪುಷ್ಕಿನ್, ನಿಕೋಲಾಯ್ ಗೊಗೊಲ್, ಲರ್ಮೊನ್‌ತೊವ್, ತುರ್ಗೆನೆವ್, ದಾಸ್ತಾಯ್‌ವೆಸ್ಕಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ – ಇವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ.

1.10 ಬೆಲಿನ್ ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪೂರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರರ್ಥ, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು ಎಂದಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ ತೀರ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಔಪದೇಶಿಕ ಗುರಿಯನ್ನು ನಿರಂಕುಶತ್ವದ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯವಿಮೋಚನೆಗಳಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಜೊತೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದು ತಾವು ಬದುಕಿದ ಯುಗಧರ್ಮದ (=spirit of the time) ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ – ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಲೇಖಕನ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡದಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದ ನಿಕೊಲಾಯ್ ದೊಬ್ರೊಲ್ಯುಬೊವ್ ಅವರನ್ನು ಈ ವಿಚಾರದ ಮೂಲ ಚಿಂತಕನೆಂದು (=originator) ವಿಮ್‌ಸಾಟ್ ಜೂನಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"Belinsky's disciple Dobrolyubov was the originator of the idea that novelists might do this independently of, or even contrary to

their conscious intentions. The function of criticism might be to explain hidden social meanings" [20]

ದೊಬ್ರೊಲ್ಯುಬೊವ್ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸ್ವೀಯಾರ್ಥಗಳಿಂದ (=conscious intentions) ಸ್ವತಂತ್ರರಾದವರು ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯೋಗವು ಕೂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ, ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು (=divergence between conscious intention and actual performance) ರಷ್ಯನ್ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದರಿಂದ "ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಹುಟ್ಟಿತು" ಎಂಬ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿರ್ಣಯವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. [ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ].

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಲಿಂಗಗಳು ಅಥವಾ ಮುದ್ರೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ : ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ನಂಗಲಿ, 'ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಯ ಲಿಂಗಗಳು / ಮುದ್ರೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ 'ಸಾಧನೆ' (ತ್ರೈಮಾಸಿಕ), ೧೪ ೧, ೧೯೮೫.
2. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೪.೬ (ಕ. ಧ್ವ. ಲೋ. ಸಾ) ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೧೯೬೧
3. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ : i) ರಾಜಶೇಖರ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಯಾವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ii) 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ' ಯೋನಿಗಳು; ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಮೂಲಗಳು; ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ನೆಲೆಗಳು. ಇವು ಹನ್ನೆರಡು ಎಂದು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮತ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ' ಪು. 97, 1980.
4. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ conscious intention, Intentional fallacy ಎಂದು

ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ : Rene Wellek, Austin Warren : Theory of Literature, p. 142-15-7, E. III, 1970

5. ಅದೇ, ಪು. ೪೨

6. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ : ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ನಿಬಂಧ) ಪು. ೨೪೯, ೧೯೮೨, ಅಪ್ರಕಟಿತ.

7. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾದ ಸಹೃದಯನಿದ್ದು ಕೂಡ ಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪುರಾವೆಯೊಂದು ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು." ಅದೇ, ಪು. ೨೭೦.

8. ನೋಡಿ : ಟಿಪ್ಪಣಿ ೪

9. ದಂಡಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು '(ಕಾವ್ಯ)ಮುಖ'ವೆಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ; "ಆಶೀರ್ನಮಸ್ಕ್ರಿಯಾ ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶೋವಾऽಪಿ ತನ್ಮುಖಮ್" (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ೧.೧೪) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಶರೀರ'ವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವೆರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಮಕರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮವರು ನೇರವಾದ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಹೊರವಿವರಗಳನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಮುಖ'ವೆಂದೂ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಶರೀರ'ವೆಂದೂ ಕರೆದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ದಂಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. 'ಕಾವ್ಯಮುಖ' (=ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ) ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಶರೀರ' (=ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ) – ಇವೆರಡರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಭೌತಿಕವಾದವು (Ancient Indian Materialism) ಆತ್ಮ (=ಚೈತನ್ಯ)ವನ್ನು ಸ್ವಯಂಭು ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು (=ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ) ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ನೋಡಿ : ಇದೇ ಲೇಖನದ ಭಾಗ ೧.೫.

10. Rene Wellek, Austin Warren : Theory of Literature, p. 156

11. "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿರಾಮೋऽಸ್ತಿ" (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ) ಮತ್ತು "ನ ಸರ್ವತ್ರ

ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾಭವಿತವ್ಯಮ್" (ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗಬಾರದು) – ಕ.ಧ್ವ.ಲೋ.ಸಾ. 4.6. ಮತ್ತು 3.39

12. "ಆಯಾ ಕವಿಯ ಆಶಯವೇ ಅಲ್ಲದ, ಅವನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ." ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ, ಪು. 132-133, ತೃ. ಮು. 1972.

13. Northrop Frye : Anatomy of criticism, p.4, 1971. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಯನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ನಾರ್ತ್ರೊಪ್ ಫ್ರೈ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭಿರುಚಿಯ ಇತಿಹಾಸವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದೂ; ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುವ ನಾರ್ತ್ರೊಪ್ ಫ್ರೈ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡಿ : ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಅವರ ಲೇಖನ : 20th Century Literary Criticism, Ed. by David Lodge P. 554, 1972 (Longman).

14. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಪು. ೨೧-೩೧, ೧೯೭೬.

15. "I am by no means opposed to partison poetry as such. Both Aeschylus, the father of tragedy, and Aristophanes, the father of comedy, were highly partisan poets, Dante and Cervantes were so no less, ... The modern Russians and Norwegians, who produce excellent novels, all write with a purpose. I think however that the purpose must become manifest from the situation and the action themselves without being expressly pointed out and that the author does not have to serve the reader on a platter the future historical resolution of the social conflicts which he describes"

16. "I am far from finding fault with your not having written a point -blank socialist novel a "Tendenzroman", as we Germans call it, to glorify the social and political views of the authors. That is not at all what I mean. The more the opinions of the author remain hidden, the better for the work of art. The realism I allude to may crops out even in spite of the author's opinions."

17. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಪು. ೨೪.

18. ಅದೇ ಪು. ೨೫.

19. ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಯವರ ಮುಖ್ಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು : ನಿಕೊಲಾಯ್ ಚೆರ್ನಿಶೆವ್‌ಸ್ಕಿ (೧೮೨೮-೧೮೮೯), ನಿಕೊಲಾಯ್ ದೊಬ್ರೊಲ್ಯು ಬೊವ್ (೧೮೩೬-೧೮೬೧), ದ್ಮಿತ್ರಿ ಪಿಸರೆವ್ (೧೮೪೦-೧೮೬೮) from : Literary criticism A short History – Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks. p. 460

20. ಅದೇ. ಪು. ೪೬೧.

ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಡಾ|| ಎಸ್. ಎಸ್. ರೇಣುಕಾರಾಧ್ಯ

I

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲೇ. ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ಹೊರತಂದ ಲೂಯಿೀ ರೈಸ್ ಅವರು ಆ ಮೊದಲೇ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರೆಹವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು(೧೮೮೨). ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೊದಲ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಸರಿಸುಮಾರಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು 'ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶದ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲೋ, ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲೋ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಒಂದು ಶತಮಾನವನ್ನು ಮೀರಿಲ್ಲದ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಹಲವು ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಆಗಾಗ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದು.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು ಕೂಡ. ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಇದುವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ, ನಡೆದಿರುವ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ

ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು? ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಲಿ, ಇತಿಮಿತಿಗಳಾಗಲಿ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಹೊಳಹುಗಳಾಗಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ – ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ-ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆನ್ನುವುದು ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ, ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದಾಗಲಿ, ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆದೀತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಯುಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿನದು ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಲುವುಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ (ನೋಡಿ : ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ., ೧೯೮೦, ಪು : ೧೫೬)

ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ತ್ಯಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದು. ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ ಅಂಥದೊಂದು ಬರೆಹವೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರು ಬರೆದದ್ದು (೧೯೮೦). ಇದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪ - ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಮತ್ತು ಪಾಠ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳೂ ಅದರ ಪಾಠವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾಠ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಅಗತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ತೊಡಕುಗಳು, ಅರಕೆಗಳು, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿವೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥವನ್ನು

ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆನ್ನುವುದು ಅಸಾಧು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಮನೆಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನೇರ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆನ್ನಲಾಗದ, ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆಹಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

II

ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೇನೂ ಹೋಗದೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದುವರೆಗೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಎರಡು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. (ರೈಸ್ : ೧೮೯೮; ಬೆಳ್ಳಾವೆ : ೧೯೩೧) ರೈಸ್ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಹಲವು ಅರಕೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹಲವೆಡೆ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗ ಭಾಗಗಳೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದು ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳೂ ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ಮಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪರಿಷ್ಕರಣವೊಂದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಫಲಪ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುವ ಸಂಭವ ತೀರ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲೇ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು ಉದಾ: ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನ ಗುರು 'ಮುನಿ ಸುಭದ್ರ' ಎಂದದ್ದು, ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು 'ಚಂದ್ರಾನನೆ' ಎಂದದ್ದು, ಒಂದನೇ ನರಸಿಂಹನ ಹೆಸರನ್ನು 'ನರಸಿಂಹ ಭದ್ರದೇವ' ಎಂದದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ (ನೋಡಿ : ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಬಿ.ವಿ. ೧೯೩೨, ಪು : ೧೭೪–೧೮೦, ೧೮೮೨, ಪು: ೨೦. ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವೆಲ್ಲ ರೈಸ್ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ–ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾಠದಿಂದಾದ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು. ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೌಣವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಇಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರಮಾದಗಳು ಅಸಮಗ್ರ ಪರಿಷ್ಕರಣವೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಾಗ ಬಹುದಾದ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರೈಸ್ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಕೀಚಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕವಿಗೆ ಭೀಮನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸಮಯೋಚಿತವಲ್ಲವಲ್ಲವೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದರ' ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ನೋಡಿ : ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ಐ. ೧೯೨೮. ಪು : ೪೮–೪೯) ಇಂಥ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಅರಕೆ–ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ನಂತರ ಬಂದ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಪರಿಷ್ಕರಣ ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ

ಹೊರಬಂದ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ಉದ್ದೇಶ ರೈಸ್ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಪಂಪಭಾರತದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಂದು ಯುಕ್ತ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಇದುವರೆಗೆ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿರುವ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಮೂರು (ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಎಸ್. ಜಿ. 1900; ಕುಂದಣಗಾರ್ ಮತ್ತು ಚೌಗುಲೆ ಎ. ಪಿ., 1953; ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., 1976) ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೊದಲೆರಡು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥ ಪಾಠಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡನೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೈಸ್ ಪರಿಷ್ಕರಣದಂತಲ್ಲವಾದರೂ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಪರಿಷ್ಕರಣದಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಬಸವರಾಜು ಅವರ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಕೇವಲ ಮೂಲ ಪಾಠದ ಪುನಾರಚನೆಯಾಗಿ ಮುಗಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾಠದ ವ್ಯವಸ್ಥೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವಾಗಲಿ, ಪರಿಷ್ಕರಣದೊಳಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಪಾಠ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಲಿ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಡೀ ಪರಿಷ್ಕರಣದುದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣದ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ವಿವರಗಳು. ಇಂಥ ವಿವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪಂಪನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರತ್ತ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೊರತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದರೂ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪರಿಷ್ಕರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಈವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪಾಠ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಕವಿಯ ಮೂಲಪಾಠ ಪುನಾರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇರಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿವೆ. ಈ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಮೂಲ ಪಾಠದ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬೇಕೇ ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯೆನ್ನುವುದು ದೊರಕಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಮೂಲ ಪಾಠದ ಪುನಾರಚನೆಯನ್ನುವುದು ಒಂದು 'ಆದರ್ಶ' ಮಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಾಠದ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಬಳಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಅವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ

ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗನು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ಕೂಡ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ, ಇಡೀ ಪಾಠದ ತದ್ವತ್ ಮರು ಮುದ್ರಣಗಳೂ ಹೊರಬಂದಿವೆ. 'ಕಥಾನುಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕುಂದಾಗದಂತೆ' – ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ – ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ, ಮತ್ತಿತರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾ : ರಾಜರತ್ನಂ : ಪಂಪ ಕವಿಯ ಕರ್ಣ ರಸಾಯನಂ, ೧೯೫೦; ಶ್ರೀ ಕವಿ ಪಂಪ, ೧೯೫೧; ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಕೆ. ವಿ : ಪಂಪ ಭಾರತವೆಂಬ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದೊಳಗಣ ಕರ್ಣರಸಾಯನಂ. ೧೯೫೩; ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಂ. ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ ಜಿ : ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿ, ೧೯೫೩ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೋ ಪರೋಕ್ಷವೋ ಆದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮರು ಮುದ್ರಣಗಳಾಗಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಪರಿಷ್ಕರಣವೊಂದನ್ನು ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಪಾಠ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಾರರೂಪಗಳನ್ನೋ ಆ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣರೂಪದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೋ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಲು ನೆರವನ್ನು ಆಶಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತರಲಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಉತ್ತರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಗದ್ಯಾನುವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದ ಜೊತೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆದಿಪುರಾಣದ (೧೯೮೦) ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು; ಈ ಪುನರ್ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪಾಠವನ್ನು 'ಪರಿಷ್ಕರಣ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮೊದಲ ಮೂರೂ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ! 'ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೂಲ ಪಾಠವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು' ಒಂದು ಸರಿದೋರದಾಗ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು, ಅದು ಸರಿದೋರದಾಗ ಮಗದೊಂದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಒಂದು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಯ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದೇನೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ.

III

ಪಂಪನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಅವನ ಆಶ್ರಯದಾತನೆನ್ನಲಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತ, ಪಾಠ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅರಕೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ

ಚರ್ಚೆಗಳು ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುನಾರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂಬುದರ ತೀರ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವ, ಕಳೆದುಹೋದ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಕಾಳಜಿಗಳುಳ್ಳ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಯನ್ನೇನೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದು. ಆದರೆ ಹೀಗಲ್ಲದ್ದು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಪಂಪನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

i) ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಿವರಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ -ಪಂಪನೇ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ - ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವ ಶಾಸನ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ – ಜಿನವಲ್ಲಭನ ಶಾಸನ, ವೇಮುಲವಾಡ ಶಾಸನ ಇತ್ಯಾದಿ - ಆಧರಿಸಿವೆಯಾಗಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ನೇರ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು.

ii) ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಂಪನ ವಂಶ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಂಶ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು – ಧರ್ಮವುರ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಬನ ಮತ್ತು ಕೆರೆಗಳು ಯಾವುವು? ಇತ್ಯಾದಿ – ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಪಂಪನ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಕೆಲವು ಇನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಿವೆ. ಇಂಥ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ.

iii) ಮೇಲಾಗಿ ಇಂಥ ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆ ನೆಲೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಡೆಸುವುದು ಸಾಧುವೇನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಲಾದ ಅನಗತ್ಯ ಒತ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ನಮಗೇನೂ ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿಲ್ಲ - ಕನಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

IV

ಪಾಠ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪುನಾರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನಾದರೂ ಇವುಗಳು ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪಠ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಲಪಾಠದ ಪುನಾರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವು ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪಾಠಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದವು. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಗೆರೆ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾದದ್ದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪಾಠ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾಠ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪಂಪ ಭಾರತ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ (೧೯೭೩) ಮುನ್ನ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿವೆ; ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ದೀಪಿಕೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮುನ್ನಿನ ಅವರ ಪಾಠ ಚರ್ಚೆಗಳು 'ಶಬ್ದವಿಹಾರ', 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು' ಮತ್ತು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ' ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪಾಠಚರ್ಚೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ಅಪಾರವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು, ಹಲವು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಹಲವರು ಇಂಥ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಠಚರ್ಚೆಯ 'ವಿಧಾನ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಜೋತುಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

V

ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಿದ ಕವಿಸಂಬಂಧೀ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನೂ ಪಾಠ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೂ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿಯುವ ಬರೆಹಗಳನ್ನು 'ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು', 'ಸಮಾಜ-ಚರಿತ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳು' ಮತ್ತು 'ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯವು. ೧. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ

ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು 2. ಪಂಪನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು. ಮೊದಲ ಬಗೆಯವು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯೆಂದೂ ನಂಬಿವೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನೂ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯಿರುವುದನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಪಂಪನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದ ಏಕೈಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ 'ಪಂಪ ಭಾರತದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣ' 1972. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಪಂಪನಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿನಂತೆ ನೋಡಬಹುದೆ? ಹೌದೆಂದಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ – ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ- ಅದು ಸಂಭವಿಸಿದ ಕಾಲದ ದಾಖಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬೇರುಗಳು ಶಿಷ್ಟದೈನಿಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು 'ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ'. ಅದು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ದೈನಿಕದ ಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪವಾಗುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೀರುವುದರಿಂದಲೇ. ಈ 'ನಿಯಮಾತಿಕ್ರಮಣವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೀರಲಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿನಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ನಿಯಮಾತಿಕ್ರಮಣಗೊಂಡಿವೆ, ಯಾವುವು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನ ಆಸಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ನಡುವಣ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಲಾಯಿತೆಂಬುದರ ಯಾವ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ನಿಯಮಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿದಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಇದು

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ. ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದ 'ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆ' ಪಂಪಭಾರತದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೇನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಂತವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಬಿಡಿಬರಹಗಳೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ : ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ನೆರವಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪೂರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ನೆರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ – ಅದು ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆಯದಿರಬಹುದು, ನಿಘಂಟು ರಚನೆಯದಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಭಾಷಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನಾರಚನೆಯದಿರಬಹುದು.

VI

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದಿವೆಯಾಗಿ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಾನು ಪಂಪನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ : 'ಮಾರ್ಗ' – 'ದೇಸಿ', 'ಸಮನ್ವಯ','ಶೈಲಿ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಂಪನಿಂದಲೆ ಪಡೆದವು. ಉದಾ : 'ಮಾರ್ಗ' – 'ದೇಸಿ', 'ಸಮನ್ವಯ' ಎಂಬುದರ ಹಿಂದೆ ಪಂಪನೇ ಬಳಸಿದ 'ಒಡಂಬಡಂ' ಎಂಬ ಪದವೋ ಅಥವಾ ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥವೋ ಇದ್ದೀತು. ಇನ್ನು 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು, ಅಥವಾ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಮೃದು ಪದ ಗತಿ', 'ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿ', 'ಮೃದು ಮಧುರ ವಚನ ರಚನೆ', 'ಲಲಿತ ಪದಂ', 'ಉಚಿತ ಪದಂ', 'ಹಿತಮಿತ ಮೃದು ವಚನನ್' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡದ್ದು, 'ಬೆಡಂಗಪ್ಪ ಮಾರ್ಗದೊಳಂ ದೇಸಿಯೊಳಂ' ಎಂದದ್ದು "ಬಗೆಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ......."

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಪದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನವು ಮತ್ತು ಈಚಿನವು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಬರೆಹಗಳೆನ್ನುವಾಗ ಪಂಪನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಹಲವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿವೆ : ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ : ೧೯೩೮; ಮುಗಳಿ : ೧೯೫೧; ಕರ್ಕಿ : ೧೯೬೬. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

i) ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿರುವ ದೇಸಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು, ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಬಿಡಿ'ಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ.

ii) ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಂಪ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ 'ದ್ವಿ ಘಟಕ'ಗಳ ನಿಯೋಗವೆಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ 'ದೇಸಿ ಘಟಕ'ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ, ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

iii) ಇಂಥ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಸಂವಾದೀ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡದಿಂದ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

iv) ಕೆಲವೆಡೆ 'ದೇಸಿ'ಯನ್ನು ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುದಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ಭಾಷೇತರ ನೆಲೆ'ಯದಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ'ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಭಾಷೇತರವಾದ ದೇಸಿ ವಿವರಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯ.

ಮುಳಿಯ ಅವರು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಿಂದ ಪೊಸಯಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವರಾದರೂ ಅದನ್ನು 'ಶೀಲ ಸಂಬದ್ಧವಾದದ್ದು' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ಅವರು ಒಂದು ಗೊಂದಲವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಗುಣ–ರೀತಿ–ದೇಸಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಶೀಲ ಸಂಬದ್ಧವಾದುದೇ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಆಯಾ ನಾಯಕರ ಶೀಲಗಳೆಂಬ ಕುಪ್ಪಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇಸಿ-ಮಾರ್ಗಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಗೊಡವೆಗೂ ಹೋಗದ ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ಪಂಪನ ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಔಚಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆದದ್ದು. ಔಚಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹಾಗಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಲೀಸು ವಿಧಾನವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇತರ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ.

ಕಳೆದ ದಶಕದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವೇ ಬರಹಗಳು (ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ. ೧೯೭೪, ೧೯೭೫, ೧೯೮೫; ನಾಗರಾಜ ಕಿ. ರಂ., ೧೯೮೦.) ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ನಡುವಣ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥ 'ಸಮನ್ವಯ', 'ಒಡಂಬಡಿಕೆ', 'ಸರಿಬೆರಕೆ', 'ಹವಣಾದ ಹೊಂದಿಕೆ', 'ಸುಂದರ ಹೊಂದಿಕೆ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆಯಲಾಯಿತೋ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಸಂಘರ್ಷ', 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಸಂಬಂಧದ್ದೆಂದು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಆದುದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ, ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಆದುದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ನಿಲುವು. ಮುಳಿಯ ಅವರೆಂದಂತೆ 'ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿ ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸಯಿಸುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ಇನ್ನು ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡಲಾಗಿದೆ.

VII

ಇನ್ನು ಸಮಾಜ–ಚರಿತ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ತೀರ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಗಳೇನೂ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣದು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ತುಯ್ತವಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವೇನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಖಚಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ತೋರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಇಂಥದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನಾತ್ಮಕವಾದ, ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದು ಅತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನೇ ಆಗಿರುವ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬಂಥ ವಿವರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ

ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳ ದಾಖಲೆಯೆಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯೂ, ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇವೆರಡೂ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆಯವೇ ಆದರೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವದವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲದ ಗೌಣ ವಿವರಗಳು. ಪಂಪ ತನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು 'ಲೌಕಿಕ'ವೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು 'ಆಗಮಿಕ'ವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಲೌಕಿಕ'ವೆಂದು ಕರೆದ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' (ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೇ ಇರಲಿ) ಕರೆದುದಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಭೂಪೋತ್ತಮನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ತನ್ನ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ವಿವರಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೆಲವು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ,ತಮಗೆ ತಾವೇ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣ' ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು – ಈ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಪಂಪನದೇ – ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಯಿತು. ಭಾರತ ಕಥೆಯ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆಂದರೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಜಯವೇ ಎಂದೂ, ಇದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ನಂಬಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ಪಂಪಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಕೂಡ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಂಥವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಈ ಪಟ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದವು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಕುಲ ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿವರಗಳು, ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧೀ ವಿವರಗಳು (ಯುದ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಯುದ್ಧಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ), ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳು, ವೀರಾಲಾಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಮೇಲುಸ್ತರದ ವಿವರಗಳು – ಇಂಥವುಗಳಾಚೆಗೆ ಹೋಗಲಾರವು. ಇಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ತಾವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬಿಡಿವಿವರಗಳೆಂಬಂತೆ ಪಂಪನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುನಾರಚನೆಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರಲ್ಲಿರುವ ಸಮೀಕರಣರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪಂಪನ ಭಾರತ ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಕವಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಮುಳಿಯ : ೧೯೩೮). ಆದರೆ ಇದೊಂದು ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಸಿಕ್ಕಾಗಲೂ ಅವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಮೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಕೂಡ ಈ ಕುರಿತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೇನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕರು ಇಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆದವೆನ್ನಲಾದ ಆಭಾಸಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡುತ್ತ ಕವಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂಥ (ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ೧೯೬೬) ಹಾಗೂ ಪಂಪನ ಕಾಲವನ್ನು ವೀರಯುಗ, ಕ್ಷಾತ್ರ ಧರ್ಮದ ಕಾಲ, ಪಂಪನ ಕೃತಿ ವೀರ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ (ಅದೇ, ೧೯೭೪ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕೃತಿಯಾಚೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆಯೇ? ಅಥವಾ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃತಿಯಾಚೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿಯೇ? ಎಂಬುದು. ಮೊದಲಿನದು ನಿಜವೆಂದಾದರೆ, ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೃತಿಯ ನೇರ ಅಧ್ಯಯನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ನಿಜವೆಂದಾದರೆ, ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಈ ವಿಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾಧುವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಿರಲಿ 'ತ್ಯಾಗ','ಪತಿಭಕ್ತಿ','ವೀರ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು, 'ವೀರರ ಗುಣಗಾನ'-ಇಂಥದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಶಾಸನಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಜಶಕ್ತಿಯ ಪರವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ವಿವರಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಹಾಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು

ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ,ಹೀಗೆ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಾಗಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ "ಒತ್ತಿ ತುಟುಂಬಿನಿಂದ ರಿಪು ಭೂಜ ಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ......." ರನ್ನನಿಂದ ತೋರಿಸಲಾದ "ತುಱುಗೋಳೊಳ್....." ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಿರುವ ದಾಟಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದು ಅಸಂಗತ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ 'ರಾಜಸತ್ತೆ'ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು. 'ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಧೋರಣೆಯವನು' ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು 'ಸಮಾಜದ ಅಂತರಂಗದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂಥದಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು (ಚನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ., ೧೯೭೪) ನೋಡಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ನಿಲುವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವೊ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖ ದಾಟಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೋ ಇರಬೇಕು. ಕುಲ ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವದ ಸಂಬಂಧದ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಅಪವಾದಗಳೆಂದೋ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಧೋರಣೆ ಎಂದೋ ನೋಡಿದರೆ ಬಹುತೇಕರು ಕುಲವನ್ನು ಕುರಿತ, ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಪಂಪನ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಅದಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಪಂಪನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವೆಂದು ತೋರಿಸಲಾದ ಬಹುಪಾಲು ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲು ಸ್ತರದವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥವು ಯುದ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೌತ ವಿವರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸಲು ನೆರವು ದೊರೆತೀತು. ಹೀಗಾಗುವಾಗ ಕೂಡ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಆ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವೇಳೆ "ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಪೊಟಿಲು, ಗ್ರಾಮ ಎಂದೂ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮನೆಯೆಂದೂ ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಊರ ಹೊರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆರೆ ಕಾಲುವೆಗಳೂ ಊರ ಸುತ್ತಲೂ ಭತ್ತ ತೆಂಗುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಗದ್ದೆಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು"; ".....ವೀರ ಯುಗಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ ಕಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕರಗತವಾಗಿದ್ದವು" ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು (ಶಾಂತಿನಾಥ ದಿಬ್ಬದ : ೧೯೮೧, ಪು: ೨೩೪, ೨೧೩) ಪೇಲವವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು

ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹುಸಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನಬೇಕು. ಏನಿದ್ದರೂ ಇದು ದೊರೆತ ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

VIII

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮುಖ್ಯನೆಲೆ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವೂ ಇದೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಅಂಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲವೆನ್ನಲಾದ ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಜಿನಸೇನನ ಪೂರ್ವಪುರಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವನ ನಂತರ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿದ ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ನನ್ನಯನಂಥ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಬರೆಹಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಂಪ ಭಾರತದಷ್ಟು ಆದಿಪುರಾಣ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಮತ್ತು ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಈ ತೌಲನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವಂಥ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೇನೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಕಥಾ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ "ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪಂಪನ 'ಸಂಗ್ರಹಗುಣ' ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು'; ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನೀರಸವಾದುದನ್ನು ರಸಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ" ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ನಲವತ್ತರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು

ಬರೆದ "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ನೆರಳಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿತಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನೂತನ ಪುತ್ಥಳಿ ಅದು"; "ಆದಿಪುರಾಣದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕೈಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಗರುಡಿಯಾಳಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ"– ೧೯೬೫, ಪು. ೧೪, ೩೮) ಇಂಥ ಮಾತುಗಳ ಮಥಿತಾರ್ಥವನ್ನೇ ಆನಂತರದ ಇದುವರೆಗಿನ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹೇಗೋ ಕವಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದು ಈ ಚರ್ಚೆಗಳ ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರೊಂದಿಗೆ ಪಂಪನನ್ನಿರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕಥಾವಿವರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯ, ಸಂಗ್ರಹಗುಣ, ವರ್ಣನಾನಿಷ್ಠತೆ, ಜೈನ ದೃಷ್ಟಿ-ಇಂಥ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೋಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕಾರಣಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆದವೆನ್ನಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಪಂಪನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಒತ್ತನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥವು. ಇಂಥ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದರತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನ್ನು ಗೌಣ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ ಪಂಪನ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ದ್ಯೋತಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಪಂಚಪತಿತ್ವ ಮತ್ತಿತರ ಅಭಾಸಗಳೆಲ್ಲ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತದ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಸ್ವರೂಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೇನೂ ಭಿನ್ನವಾದುವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಧೋರಣೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪಂಪನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ "ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ...." ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೌಲ್ಯ ಶ್ರೇಣಿ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ಪಂಪನ ಭಾರತ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ಪಂಪನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆಂದೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ (ನೋಡಿ : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೫. ಪು : ೯೧) ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಆಯಾ

ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಗುಣಶೀಲಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ನೋಡುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರ ಸಮರ್ಥನೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆನ್ನಲಾಗದು. ಇದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು, ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು. ಕೇವಲ ಪಂಪನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಒಲವುಗಳುಳ್ಳ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ನಿರಾಕರಣೆಯ ನಿಲುವಿನ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥವೇ ಮಿತಿಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. "ಪಂಪನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತದ್ ತದ್ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ನಿರ್ದೇಶಿತರಾಗುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭಿತರಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಬಹುವರ್ಣ ದೀಪ್ತರಲ್ಲ; ಅವರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯ ಆದರ್ಶರಾಗುತ್ತಾರೆ"(ಸುಜನಾ, ೧೯೭೪, ಪು: ೧೪೯) ಎನ್ನುವಂಥ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಲ್ಲಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಸಂಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈಚಿನ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮದ ಸೂಚನೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

IX

ಇದುವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಒಲವುಗಳೂ, ತುಡಿತಗಳೂ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದು. ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಒಲವುಗಳೂ ತುಡಿತಗಳೂ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಿಗೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಪಂಪನಂಥ ಇತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿಜ. ಆದರೂ ಪಂಪನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕಗಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಇದರ ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ-ನವ್ಯವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೆ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಮೊದಲಾದರೂ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದವರೆವಿಗೂ ಅಂಥ ಗಮನಾರ್ಹ ಬರೆಹಗಳೇನೂ ಹೊರಬರಳಿಲ್ಲ.

ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಿದ್ದಾವು. ಅಂಥವು ತೌಲನಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕೇವಲ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೀರಿದ ಬರೆಹಗಳು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು, ಆ ದಿನಗಳ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮ ಬಹುದಿನಗಳವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ವರ್ಣನಾನಿಷ್ಠ, ರಸನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿನ, ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬರೆಹಗಳು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಂಗತಿಗಳು, ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸರಣಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಥಾಳಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಾ, ನಿಂತು ನಿಂತು ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಇಂಥ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಕಾರಣಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಹಲವಿವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆಗೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಾರರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅಂಥ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು:

ಈಗಾಗಲೇ ಪಂಪನ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ, ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವು ಎದುರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ನೆರವು ದೊರೆಯಬಲ್ಲುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ಕಥಾ ಸರಣಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಬಂಧಗಳನ್ನೂ

ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಲೇಖಕರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಮಾತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಲ-ದೇಶ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಹೊರ ವಿವರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗದ, ಕೃತಿಯ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮೊದಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆದರೊಳಗಿನ ಸಮಸ್ತ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯ ಶೈಲಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಎಂದು. ಹೀಗಾಗುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆ–ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಪಂಪಭಾರತ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕಾವ್ಯವೆ? ಆದಿಪುರಾಣ ಕೇವಲ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಗಮಿಕ ಕೃತಿಯೇ? ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪರವಾದುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು, ಇದು ಪಂಪನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರ ಎನ್ನುವಂಥ ನಿಲುವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶ ಇಂಥದು ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಪಂಪನ ಕಾಲದವರಾಗಿ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಏನಿದ್ದರೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು, ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಂಪನನ್ನು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಯಾವ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಇನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ, ಇದುವರೆಗೆ ಆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ

ಗಮನಿಸಲಾಗಿಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧದ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾದ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವನನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪನಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೇ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳು ಒಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿಮರ್ಶಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಚರ್ಚಿತವಾದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು,ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇನು? ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಲುವುಗಳು, ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಆಧರಿಸಲಾಗುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯತೆಯೂ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಸರಿಯೆ.

ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಗಳ ವಿವರ

ಕುಂದಣಗಾರ ಕೆ.ಜಿ., ಜೌಗುಲೆ ಎ.ಪಿ. (ಸಂ), ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ವಿರಚಿತ ಆದಿಪುರಾಣಂ, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೫೩.

ಕರ್ಕಿ ಡಿ.ಎಸ್., ಪಂಪನ ಶೈಲಿ: ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೬೬.

ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಬಿ.ಎ., Ve(Le) mulavada Inscription of Arikesarin II, Journal of Andhra Historical Research Society, Vol. VI. part 3 & 4, 1932.

ಚನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ., ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು, ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಸಂ) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೪.

ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ಪಂಪಕವಿ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ, ಅದೇ.

ಪಂಪಕವಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಸಾರ, ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ ಭಾಗ-1, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೬.

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಎಸ್.ಜಿ., (ಸಂ) ಪಂಪ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ಆದಿಪುರಾಣಂ (ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ) ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೦

ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ., ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ಕ.ಭಾ., ೧೩–೧, ೨, ೧೯೮೦.

ಪಂಪನ ದೇಸಿ, ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(ಸಂ) ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ., ೧೯೭೪.

ಪಂಪನ ಶೈಲಿ, ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೨, (ಸಂ) ಅದೇ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿ : ಕಾವ್ಯ - ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ, ಅಣ್ಣಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕುರಿತು ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತ (ಅಪ್ರಕಟಿತ), ೧೯೮೫.

ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ. ಪಂಪ: ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಂಕಣ ೧–೩, ೧೯೮೦.

ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., (ಸಂ) ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೬.

ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪ, ಪಂಪ ಭಾರತಂ ಎಂಬ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ,
ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಮಂಗಳೂರು, 1938. (ಪರಿಷತ್ತು) ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೧

ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ., ಪಂಪನ ದೇಸಿ, ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ೧೯೫೧.

ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಬಿ., A Descriptive grammar of Pampa Bharatha, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೭೨.

ರೈಸ್ ಬಿ. ಎಲ್., 'The poet Pampa ; Journal of Royal Asiatic Society of Great Britain and Irland (New Series) Vol. 14, 1882.

(ಸಂ), ಪಂಪ ಭಾರತ ಅಥವಾ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (ಬಿಬ್ಲಿಯಾಥಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ) ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೮೯೮.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದಿಬ್ಬದ, ಪಂಪ ಭಾರತ : ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ನಿಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ., ೧೯೮೫)

ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಐ., 'ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಪಂಪ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಗದಾಯುದ್ಧ', ರನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಸಂ) ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೮.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ; ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ; ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, (ಸಂ) ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ,

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., ಪಂಪ, (ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ) ಮೈ.ವಿ.ವಿ., ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ., ೧೯೭೫.

ಸುಜನಾ, 'ಪಂಪ ಭಾರತದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ', ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಸಂ) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ., ೧೯೭೪.

‘ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ’ ಕಾದಂಬರಿಯ ‘ಆಕೃತಿ’

ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರೀ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ‘ಆಕೃತಿ’ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ವಿರಳ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ, ರೂಪ, ಬಂಧ, ವಿನ್ಯಾಸ, ರಚನೆ, ನೆಯ್ಗೆ, ಆಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಖಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. “ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ, ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ (ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು) ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ.” (ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ : 1983, ಪು. 256) ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ, “ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.” – ಎನ್ನುವ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ನಂಬಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂತಸ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಮಹತ್ತರ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವನದ ಎಷ್ಟೇ ಸಾಚಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾರಿ ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ‘ಶಿಲ್ಪ’ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಮಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾಗಿ, ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ‘ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ’ ಅನ್ವಯಿಸುವುದರ ಅಪಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಶಿಲ್ಪ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ-ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅದರ 'ಅಭಾವ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಶಿಲ್ಪ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯುಕ್ತವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವರು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿರುವ 'ಶಿಲ್ಪ'ದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು 'ಹುಡುಕುವ' ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲಿತ' ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ 'ಸಂವಾದಿ'ಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅನ್ಯ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು (ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆಧರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥದು' ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾರಂತರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ಶಿಲ್ಪವೇ ಸರಿ. ಅಥವಾ ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣುವರೊ ಅದೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ." (ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ : 1983, ಪು. 35) ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಜೀವನವೇ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಲೆಗಾರನಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ದೂರದ, ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ, ಆ ಕಾಲದ ಜನರ, ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಶಿಲ್ಪ ಒದಗಿದೆ. ಅದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಶಿಲ್ಪದ ಕೊರತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಗೇ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ತೀರ್ಮಾನ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಥವಾ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಕೆ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಮೂಲತಃ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವ'ದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದೇ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಹೊರಟಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾದ ವಸ್ತು, ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಸಾಂದ್ರತೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿವೆ.

ಜೀವನ ಒದಗಿಸುವ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಎಂದು ನಂಬಿದರೂ, ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಥವಾ 'ಈ' ವಿವರಗಳನ್ನು 'ಹೀಗೆ' ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಉದ್ದೇಶ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ ಎನ್ನವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ – ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ 'ಮಾಟ' ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನ ಒದಗಿಸುವ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ, ಆ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿಗೇ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿರುವುದಲ್ಲ – ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪುಂಡನಾಗಿದ್ದ ಮೋನಪ್ಪ ಇಂದು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಸತ್ಯಾಂಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರ್ಕ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಈ ಆಂತರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ ತೆಳು ಮತ್ತು ಒರಟಾದಷ್ಟೂ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣ ಕಾರಂತರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸುಲಭ. ಮುಂದೆ ನಡೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹದ ತಾಯ್ಗಂಡತನದ, ಬೆನ್ನಲ್ಲಿಯ ಇರಿತದ ಕಥೆ. ಮುಂದಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊಸಶಕ್ತಿಗಳು, ಗುಂಪುಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅವುಗಳ ಕನಸು, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲವೂ ಅವರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ." (ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ: 1983, ಪು.30)

ಈ ಮಿತಿಯೇ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದ ಕೊರತೆಗೂ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ 'ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವ'ದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರಗಳು ಅನೇಕ ಗೃಹೀತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಾವು ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಆರಂಭಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಾಟ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ'ವಾಗುವ ಪರಿಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಇದೇನೆ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿ ಹಿರಿದುಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಈ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ (ಇದು ಡಿ. ಆರ್. ಎನ್. ಮಾತು). 'ಶೃಂಗಾರ ಚಾತುರ್ಯೋಲ್ಲಾಸಿನಿ'ಯ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು "ನಾವೆಲ್"ಅನ್ನು ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿ ಬರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಜನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ನೋಡುವಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೂ ಮರ್ಯಾದೆ ಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ನಂತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾವೆಲ್‌ಗಳ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಅದೂ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಭಿರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ "ನಾವೆಲ್" ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆನು." (ಗುಬ್ಬಿ ಮುರಿಗಾರಾಧ್ಯ : 1896, ಪು. 4)

ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೂ ಮುರಿಗಾರಾಧ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವೆಲ್‌ನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಶೃಂಗಾರ ಚಾತುರ್ಯೋಲ್ಲಾಸಿನಿ' ಒಂದು ಶೃಂಗಾರಾಮೃತ ಕಥೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನದ ಒಳಗಡೆಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವಂತಹುದು. ಮುಂದೆ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾಯರು, ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಆಗುವ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ವಸಾಹತು ದೇಶದ ದುರ್ಬಲ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಆ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಾನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ'ಯಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ 'ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮಂಗಲಕರ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಳೆಯ ಭಾರತದೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನ ತನ್ನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ತಮ್ಮ ತಕ್ಷಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಅಂಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ಈ ಕೃತಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸವಾಲನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೊರಗು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣ ಫಲ ಇದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಿಂದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಬಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರ್ತವಾಗುವ ಆದರ್ಶ' ಈ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ – ಪಲ್ಲಟ – ನಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಲೇಖಕರು ಈ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ 'ಅವನತಿಯ' ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಆದಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದಿನ

ಉದ್ದೇಶ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆ ಈ ಲೇಖಕರನ್ನು ಮಾನವೀಯ, ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಾಡಿನ, ಸಮಾಜದ ಸೀಮಿತತಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಸ್ಥವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಬಗೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಮಿತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ – ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯನ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ–ಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಗಿ ಹೋದ ಮಹಾಘಟನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅರಿವು, ಕಳೆದುಹೋದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಾದ ಇವೆರಡೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಪಾಠವನ್ನು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುಳ್ಳ ಅವರ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಹಳೆಯಕಾಲದ ಈ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಗತಕಾಲದ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಿವೆ. ಆ ಬದುಕಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ನಂಬಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಲೇಖಕನಿಗಂತೂ ಕಳೆದ ಸಾಚಾ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಮೌಲ್ಯವಿಹೀನ ವಾಗಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಈ ವಿವರಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ತರದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೈತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನ ಇದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಂತೆ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ) ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸರಣ ತನ್ನ ಕಲಾಸಾಧನೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ನಂಬಿಕೆ. ತಾನು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಂಡನೆಗಾಗಿಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ. ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ, ಬದುಕನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘನೀಕೃತ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಅಂದರೆ, ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ 'ಅಜ್ಜಿ ಕತೆ'ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗುವಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಕೆ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರವಹಣದ ಕೊಂಡಿ. ಆದರೆ, ಆ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು ದಿವ್ಯತಾನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ರಾಗ.

"ಈ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಆಂಗ್ಲರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೊಡಗಿನದು. ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕ, ಉತ್ತಯ್ಯ ಪಡೆವಳರ ಗತಕಾಲ ಈಗ ಎಡಿತ್ ಸಾತುವಿನ ವರ್ತಮಾನವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪಲ್ಲಟದ ತಲ್ಲಣಗಳೇ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಈ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರ ನಂಬಿಕೆ.

'ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆಯುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : "ಒಂದೊಂದರ (ಭಾರತದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತದ) ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಂದೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಕೀರ್ತಿವಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಶೌರ್ಯ, ಆ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಆ ತೇಜಸ್ಸು, ಆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು! ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕೆಟ್ಟತನ, ಆ ಅವಿವೇಕ, ಆ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಆ ಲೋಭ ಎಷ್ಟು! 'ಬಹುರತ್ನಾ ವಸುಂಧರಾ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಮಾತು. ಒಂದು ಪ್ರಾಂತವೆಂದು ಬಾಳಿದ ಅದರ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಕೀರ್ತಿಯುಕ್ತವೂ, ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೂ ಆಗಿದೆ."

ಅಂದರೆ, 'ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಎತ್ತರದಿಂದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತ ನಡೆದು, ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಸಾರುವ' ಪರ್ವತಗಳ ನಡುವಿನ 'ಹಿರಿಯದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಿರಿದಾದ ಭೂಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ' ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸೈನ್ಯ ಮೆಟ್ಟಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ; ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಈ ಪಲ್ಲಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ದಾಖಲೆಯೇ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ. ಎಡಿತ್ ಸಾತುವಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಈ ಪಲ್ಲಟದ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗ, ಬಹುರತ್ನಾ ವಸುಂಧರಾ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ನಾಡಿನ ಹೊನ್ನು, ಮಣ್ಣು, ರನ್ನಗಳನ್ನು ಹರಡಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಲೇಖಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಹುದುಗಿರುವ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಯಾವುವು ಅನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಖಚಿತವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ :

"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಟಿತ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಬಂಧ ಮೂರೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ." (ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, 1983, ಪು. 74)

ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಮರಳುವಂತಹುದು. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮರಳುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಸಾಧನ'ವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಘರ್ಷಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾತಮ್ಮಜ್ಜಿ, ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕ, ಉತ್ತಯ್ಯ ಪಡೆವಳ, ರಾಣಿ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಗೌರಮ್ಮ, ಮಂತ್ರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣಯ್ಯ, ದೀಕ್ಷಿತ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿಯಂತು ಚಿಕವೀರ ರಾಜನ ಬಗೆಗಿನ ಇತರ ಎಲ್ಲರ ಅಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸುವ, ಅವನ ದುಷ್ಟತನಗಳನ್ನು ಮಣಿಸುವ, ಅವುಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ 'ರಕ್ಷಕಸತ್ವ'ವೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. "ಈ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದಿದ್ದ ಅವಳ ತಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೀಳುವಂತೆ ಬಾಗಿದನು. ರಾಣಿ ಮುಂದುವರಿದು ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಳು. ಅವನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಳು." ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ : "ದೊರೆ ವೀರರಾಜ ಎಷ್ಟೇ ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಗೌರಮ್ಮನ ಗಂಡ, ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ತಂದೆ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಬಲಗಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ದ ಮಗು, ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ರಾಜ, ಕುಂಟ ಬಸವಯ್ಯನ ಒಡೆಯ." ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಬೆರಳು ಹೇಸಿಗೆ ತುಳೀತು ಅಂತ ಅದನ್ನು ಕುಯಿದು ಹಾಕಬಾರದು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪದೇ ಪದೇ ವೀರರಾಜನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಕಥಾಗರ್ಭ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬಂದು ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕರ ಮೂರು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಣೀ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕನ ಪಡಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ತಂಗಿ ದೇವಮ್ಮಾಜಿ ಅಪ್ಪಂಗೊಳಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಜ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ. ಚಿಕವೀರರಾಜನನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಎಳೆಗಳು

ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಗ್ಲಿಂಗ್ ಪಾದ್ರಿಯೊಂದಿಗಿನ ವಾದವನ್ನು ಭಗವತಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಕೊಡಗಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತನ್ನ ಕುಟುಕು ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ದಯತೆ ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದೆ 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' ಘಟನೆಗಳಿಂದ 'ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ' ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ನೆಲ ಪರರ ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಣೀ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಮೊದಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿರದ ಘಟನೆ ಅದು. ಆದರೆ, ರಾಜನ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿದ ಈ ಘಟನೆಯ ಹಿಂದೆ 'ಕಾವೇರಿ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟ'ದ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ದುರಾದೃಷ್ಟದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ತೀರ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆದರೂ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಗತಿಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ – ಅದು ವಿಧಿ – ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರರು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ದುಷ್ಟನಾದ ಚಿಕವೀರರಾಜನು ರಾಜಕೀಯದ ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಯಿ ಮಾತ್ರ. ತಾಳಿ ಬಾಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೊಡಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈಗ ಮುಳುಗುತ್ತಿದೆ. ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜ್ಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಈ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹಾಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಅವು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಚಕ್ರದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಭಗವತಿಯ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರ, ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಗವತಿ ಬಂದು ಹೋದ ಬಳಿಕ ದೀಕ್ಷಿತ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಆದರೆ ಇದೇನು ಈ ವಂಶದ ಕರ್ಮ! ತಂದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಗಡುಸಾದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಈ ದಿನ ಅವನ ಮಗನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಉರುಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯಲ್ಲ! ತಾನು ಕೆಡಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನಲುವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಊರಿನಿಂದ ಅಟ್ಟಿದಾಗ ಲಿಂಗರಾಜ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ನಂತರ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದನೆ, ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನೇ?" ಕೊಡಗು ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಚಿಕವೀರರಾಜನ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ವಂಶದ ಅಥವಾ ಕೊಡಗಿನ ಪಾಪದ ಭಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಕಂಸಯೋಗದ ಮಗು ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಕ್ಷಕ ಸತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉಡುಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕಂದನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು ಹೇಳಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳಿ ಚಿಮ್ಮಿ ನಿಂತ ರಾಜ ಆಕೆಯನ್ನು ತೊಲಗಲು

ಅಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ, ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕ, ಪಾತಮ್ಮಜ್ಜಿ ಈ ಯಾರ ಮಾತನ್ನು ಈಗ ಅವನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳೇ ವಿಷವಾಗಿ ಮಗುವಿನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜ ಮಗುವನ್ನು ತಾನೇ ಸರಿರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ ತೀರಿದಂತಿದೆ. ಯುಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಸಹಾಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವರೂಪಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಚಿಕವೀರರಾಜನ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ.

ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ ಎನ್ನುವುದು. "ಮನುಷ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಜೀವನ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೀವನ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ರಚಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ." 'ಜೀವನ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಕವಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ ಆಡಲೆಂದು ಕೈಗಿತ್ತ ನಾಟಕ.' ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಈ ಜೀವನ ಚಕ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿ ಉನ್ನತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಅದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಣದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ವಿಷವು ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದ ಕ್ಷೀರ ಸಾಗರದೊಳಗಿನಿಂದ ಅಮೃತವೂ ಹುಟ್ಟಿಬರಲೇ ಬೇಕು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದಾಖಲೆಕಾರನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗೆ ಉಗುರುಬೆಚ್ಚಗಿನ ಭಾಷೆಗೆ ನಯವಿನಯದ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ತೀವ್ರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಚೋಮನನ್ನು ಹಸಿದಸಿಗೆ ಏರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಲಿ, ಅವರ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಲಿ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರುಳನ್ನು ನಡುಗಿಸಬೇಕು, ವರ್ಣನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ, "ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕೆಲಸವಲ್ಲ"; "ಅರಸ ತೊಟ್ಟಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತನು. ಮಗುವನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದನು, ಸುರಗಿಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಮಗುವಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ಇಕ್ಕಿ ಅವುಕಿದನು, ನಿದ್ದೆಕೆಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಗು ನಿಶ್ಶೇಷವಾಯಿತು" ಎಂದು ಅವರು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮನೆಮುಂಬದಿಗೆ ಕೂತರೆ ಲಿಂಗರಾಜರು ಎತ್ತಲಿಂದಲೋ, ಏನು ನೀನು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯಾ ಅನ್ನೋನು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಒಸಿ ಕಾಯಬೇಡವಾ ಅಂತ ಕೇಳಿದ ಹಾಗಾಗತದೆ." – ಎನ್ನುವ ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕ ಕೊಡಗಿನ ಮತ್ತು ರಾಜವಂಶದ ಜತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಯತ್ನವನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತಯ್ಯ ಪಡೆವಳನೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೈವದ ಇಚ್ಛೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಕೊಡಗೇ ನಮ್ಮದಾಗಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ, ಒಂದೊಂದು ಸಲವೂ ತಪ್ಪಿ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯದೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಟಿ, ಎಲಿನಟೇರಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಎಡಿತ್ ಸಾತುವಿನ ವರ್ತಮಾನ, ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದೆಂದು ತೋರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಗೆಳೆಯರು ಬರೆದಿರುವ ಪತ್ರದ ಸಾರಾಂಶದ ಈ ಭಾಗ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಸರಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಚಿಕವೀರರಾಜನ ಆಡಳಿತದ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತರುಣಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು, ಉತ್ತಯ್ಯ ಪಡೆವಳನೊಂದಿಗಿನ ಆಕೆಯ ಮೌನದ ಪ್ರೀತಿ, ತನ್ನ ಮಗು ಗಂಡಾದರೆ ಅದರ ಹೆಸರಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತ ಎಂದು, ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ಸಾತು ಎಂದು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹತಾಶ ಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಉಳಿಯದ ಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ. ಎಡಿತ್ ಸಾತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು. ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕವೀರರಾಜ ದುಷ್ಟನಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಆ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿ ಆತನನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಗಾಢವಿಷಾದ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. "ಬದುಕು ನಡೆಯುವುದು ಹೀಗೇ" ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಾಧಾನ ಜೀವನದ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಯವನ್ನು ಮೇಳೈಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ರಚನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಕಥಾನಕದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸುಖಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳ ಚಲನೆ ಇದ್ದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ದುಃಖಾಂತದ ಕಡೆಗೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಈ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ನೈತಿಕತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. "ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ವ್ಯಾಕರಣದ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ

ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಧೀರರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿದಾರೆ.” (ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ : 1915, ಪೀಠಿಕೆ) ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಸೋಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಥಾನಕಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ತೀವ್ರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಊಹನಾತ್ಮಕ ಆದರ್ಶವೊಂದರ ಜತೆಗೆ ಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತವ ಒಂದಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಘಟ್ಟದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಿದ್ದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಕಟು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ತಾಳುವ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಥೆ ನಡೆದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕನ ನೈಜ ಜೀವನದ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಧಿಸುವ ದೂರ ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸದ ಚೈತನ್ಯ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಳುಬೀಳಿನ ಕಾರಣಗಳು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಅವುಗಳ ಗುಣದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅದೃಷ್ಟಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವಾಗಲೂ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜತೆಗೆ ಇರುವ ಗಾಢ ನಂಟು, ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಸರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ತೋರಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕವೀರ ರಾಜನ ನೈತಿಕ ಅದಃಪತನ ಮತ್ತು ಕೊಡಗಿನ ರಾಜ್ಯದ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆವೇಶದಿಂದ ದೂರನಿಂತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಖಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು, ಆ ವಿವರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ

ಪಾತ್ರಗಳು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಸಾಚಾ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ನಿಜವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೇ ಈ ಮೊದಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತಹ ಸಂಘರ್ಷ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತಹ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವೆರಡೂ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಹೀನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಕೃತಿ ಮಾಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಶ್ರೀ ಮೊರಬದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಷಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಮೂರ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ.

ಪರಂಪರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಒಂದೇ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟುದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತು-ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗಲುಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಂಬಿಕೆ.........ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೈವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು – ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಸು–ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ (Socio-cultural Tradition), ಸಾಮೂಹಿಕ ಪರಂಪರೆ (Collective Tradition) ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಂಪರೆ (Creative Tradition) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸ ವಾದವನ್ನು ಜೈವಿಕ ವಿಕಾಸ ಪರಂಪರೆ (Tradition of Biological Evolution) ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವಿಧ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಮಾನವನ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುವ 'ಪುರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಾಗಿಯೂ, 'ಪುರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ 'ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಯೂಂಗ್ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಗೂಢ ವಿಷಯಗಳೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ (archetypes)ಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ-ಎನ್ನುವ ಆತನ ಮಾತು ಸೃಜನಶೀಲ

ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ 'ಪರಂಪರಾಗತ' ಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ, ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ದೇಶ-ಭಾಷಾತೀತವಾದ, ಮಾನವ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಿ ಪಂಪ, ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜನಾಂಗ, ಕವಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಸ್ಕರಿತ ರೂಪವೇ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೂ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವ ಜೀವದ್ರವ್ಯವೇ ಪರಂಪರೆಯೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು great tradition ಮತ್ತು Little tradition ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ತರೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವರ್ಗವಿಂಗಡಣೆ ಸೃಜನಶೀಲಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಚಾಚಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಮೂರ್ತವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಸೃಜನ ಶೀಲಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅದರ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು 'ಅಮೂರ್ತ'ವಾಗಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಂಪರೆ' ಗೌಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ತುಂಬ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತಪ್ಪೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಪಾಲಾಗುವ

ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೂ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು, ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವನು ನೆಲೆನಿಂತ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ನಮ್ಮ ಜನ ಕೂಡ ಪಂಪ–ರನ್ನ–ನಾರಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಮಹಾ ಭಾರತದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' 'ಪಂಪಭಾರತ'ವಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ'ವಾಗಿದೆ. 'ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ' ವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡನೆಲದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ ಸತ್ವಯುತ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಂಪರೆ ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರೋಧವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದೆಹೋದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಯಾವುದೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದವರು 'ಕನ್ನಡತನ'ದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಪರಂಪರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅದು ನಿಜ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳು ಸಹ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ದಿಢೀರ್ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಪರಂಪರೆಯ ಮಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಂಶಗಳೇ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ – ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರವರೆಗೂ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲಕವಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ತಳಮಳ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಒತ್ತಡ ಅವೆರಡರ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ರಾಜತ್ವ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ರಾಜತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಎಂದಿಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಿೂಲಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಒಂದು ನಿರಂಕುಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪಂಪ-ರನ್ನಾದಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ–ರನ್ನರಿಗೆ ರಾಜತ್ವ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಪಂಪನಂತೂ ರಾಜನ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದು ಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಸಮಸ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಪಂಪ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯವನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ಇದಲ್ಲದೆ, ಪಂಪ-ರನ್ನರು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧಾನಂತರ ತಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ 'ಸ್ವಸ್ತಿ' ಎಂದವರು. ರಾಜತ್ವದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದವರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರನ್ನು ರಾಜತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಬರದೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಬಂದುವೇ ಹೊರತು

ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಜತ್ವದ ವಿರೋಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜ ಪರ–ವಿರೋಧದ ಸಮಸ್ಯೆ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಚನಕಾರರ 'ಶರಣಸತಿ–ಲಿಂಗಪತಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜ' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಬೆಲೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ದೈವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡುದು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಆದರೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾವು ಅವನಿಗೆ ದಾಸರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ರಾಜತ್ವ ನಮ್ಮ ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅನಿವಾರ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜತ್ವದ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ರಾಜತ್ವದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ, ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಿರಂಕುಶ ಮನೋಭಾವ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ, ತಾವು ಬದುಕುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಇಡೀ ಭಾರತವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಧರ್ಮ ಚಳುವಳಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಅದು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಸಂವಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೈಪಡೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ

ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹುಪಾಲು ವಸ್ತುವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯದ ಸರಕು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಳೆದ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲದ, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

'ತನ್ನತನ'ವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಶೀತಲಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅಂಶಗಳೇನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಮೂಲವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ – ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒರೆಗಲ್ಲು ಅದರ ಓದುಗವರ್ಗ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಂಪರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಓದುಗನಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಕಾಲಾತೀತರಾಗಿ ಇಂದಿನ ಓದುಗನೂ ಸಹ ಓದಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿಯದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಓದುಗನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ದಾಖಲುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದದ್ದಂತೂ ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗಲೂ ವಚನವಾಙ್ಮಯದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ದ್ವೀಪ ಸಂಭವ'ದಂತೆ

ಕಂಡರೂ, ಓದುಗ ಪರಂಪರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದೆ.

ಚಂಪು, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಕೃತಿ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವುದು ಅದು ಓದುಗವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳು ದೇಸೀಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳು ಗಮಕದ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಪುಳಕಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಓದುಗವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಓದುಗವರ್ಗ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷಾ ಪರಿಸರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ನವೋದಯಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು, ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಒಲವು, ತಾಯ್ನುಡಿ–ತಾಯ್ನಾಡುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ – ಇವೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ಎರಡರ ಆಶಯಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಓದುಗ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಗವರ್ಗ ಎಂದೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಓದುಗವರ್ಗದಿಂದ ಪುರಸ್ಕೃತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಓದುಗವರ್ಗದ್ದು. ಅದು ಎಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನದ ಬರಹವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಓದುಗವರ್ಗ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷಾಪರಿಸರದ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ

ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್

I

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಮಾಜಾವಲಂಬಿಯಾದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂದಂದಿನ ದಂದುಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಪೂರೈಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸಕರು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ವಿರಚನಾವಾದಿಗಳವರೆಗಿನ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಒಂದುಕಡೆ, ಇನಾಂದಾರ್, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಮೊಕಾಶಿ ಮುಂತಾದವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಲೀ, ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಮತ್ತು ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದ ತೌಲನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಧಾನವಾಗಲೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗಲೂ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಮಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಯಾಮಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಆಲೋಚನಾವಿಧಾನವು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ

ಮತ್ತು ಅವನತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಸಂಪರ್ಕಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ರೂಪುಪಡೆದ ಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠೀ ಹೀಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶೀಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಔಚಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಕೆಳನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದವು. ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ, ಅನುಕ್ತವಾದರೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವರು ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕದೆ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಸಂವಹನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತಸ್ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆಮದಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಚಿಲ್ಲರೆ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯದ ಮಾತೂ ಹೀಗೆಯೇ. ನನಗೆ, ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಕಸಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು, 'ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದಲೋ, ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೋ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೂ ನನ್ನ ತಕರಾರುಗಳಿವೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯೆಂತಲೋ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವೆಂತಲೋ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ನಮ್ಮ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ಪ್ರತಿ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬದಲಾಗುವ

ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಅಥವಾ ಅಮೆರಿಕನ್ ಶೋಕಿಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಒಂದೋ ಎರಡು ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಹಿಂದೆ ಸರಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆಯೆಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಏನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು? ಕಾಲದಿಂದ ಆಗಲೀ ದೇಶದಿಂದ ಆಗಲೀ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ದೂರವಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೂ, ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತಕವಿ, ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಒಬ್ಬ ನವ್ಯಕವಿ ಮತ್ತು ದಲಿತಕಥೆಗಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ ಮೈದಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಮೊದಲು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಕ್ರಮೇಣ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಪಡೆದು ತನ್ನ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬರೆದು, ರಗಳೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ ಹರಿಹರ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ನವ್ಯದ ಛಾಯೆಯುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿದ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಮುಂತಾದವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು 'ಸಾಹಿತ್ಯಸತ್ವ'ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ', 'ಭಾವಗೀತೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ 'Poetics of Epic', 'Poetics of Lyric' ಮತ್ತು 'Poetics of Fiction' ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದೆಂಬ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಬಹುದಾದ 'ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ'ವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಹೋಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸೋಲುಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. (ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಗೋಕಾಕರ ನಾಟಕ, ಪು.ತಿ.ನ.ರ ಕಿರು ಗೀತನಾಟಕಗಳು)

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು 'ಪಾಪ್ಯುಲರ್' ಆದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವು

ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇದುವರೆಗಿನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಶಿಥಿಲ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

1. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆಂತರಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಮಿತಿಗಳು.

2. ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳು, ಪರಕೀಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ.

3. ಸತತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ಬಹುಮುಖತೆ.

4. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಲೇ, ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ತೌಲನಿಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

II

ಯಾವುದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಲೇಖನವೆಂದರೆ ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ನಿಕಟಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಅವರು ಅವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಆರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೆಂದು ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅವರು ತಥ್ಯ (Fact) ಮತ್ತು ಸತ್ಯ (Truth) ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಹೊರಪ್ರಪಂಚದ ಕೆಲವು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ತಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಒಂದು ಭಾವ, ಒಂದು ಅರ್ಥ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಆ ತಥ್ಯಗ್ರಾಮದ ಸತ್ಯ.

2. ಆ ತಥ್ಯಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ತಥ್ಯ ಸೇರಿದರೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ತಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಂದರೆ ಅಥವಾ ತಥ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮ ಬದಲಾದರೆ, ಆಗ ಬೇರೊಂದು ಸತ್ಯ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ.

3. ಮೊದಲಿನ ತಥ್ಯಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹೊರಟ ಸತ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಆ ಹೊಸ ಸತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ತಥ್ಯಗಳು ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವೋ ಅದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ತಥ್ಯ ಗ್ರಾಮವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸತ್ಯ ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿರಿಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲೂ, ಅವು ಸೇರಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಿರಿಯ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಒಟ್ಟು ಐಕ್ಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. (ಷೆಲ್ಲಿಯ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇದನ್ನು ಕಂಡೆವಷ್ಟೆ)

4. ಸತ್ಯ ಯಾವ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರೊಳಗೆ ಅದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಹೊರಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು.

5. ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ತಥ್ಯಗಳೂ ಕಿರುಸತ್ಯಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಲ್ಲ (ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದಂತೆಲ್ಲ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸತ್ಯದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.... ಮಹಾಭಾರತ ಬೃಹತ್ ಸತ್ಯ.

6. ಹಿಂದೆ ಆಗಾಗ ತಥ್ಯಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವೀರಸಾಹಿತ್ಯ – ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು, ಭಾಗಗಳು, ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳು, ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರುತಿಗೆ ಗಾಯಕನ ಕಂಠ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಾತಾವರಣ ಏರ್ಪಡಬೇಕು. "ಈ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಈ ಅರ್ಥ, ಈ ಭಾವ (ಸತ್ಯ) ಹೊರಪಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ" ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಭವತೆ ಇರಬೇಕು. ಅದೇ, ಅದು ಮಾತ್ರ ಸಂಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸತ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಭವ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಹೊರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ ಹೊರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವ ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಗ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಅದು ಮೂಡಿ ಬರುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಾಚೆಗೂ ಕೂಡ ಸತ್ಯ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಲ್ಲ.

ಯೂರೋಪಿನ ಆಲೋಚನಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿದ್ದವು.

ನ್ಯೂಟನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಡೆಕಾರ್ಟ್‌ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದವು. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಸಂಗತಿ. ಇದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು, ಗ್ರಹಿಸುವವನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆಲೆಯು, ತೀರ ಈಚೆಗೆ ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಫಿಸಿಕ್ಸ್‌ನ ಹೊಸಶೋಧನೆಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವವರೆಗೂ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಕಾಣಲ್ಪಡುವ ಸತ್ಯವು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಶೋಧವೂ, ಸತ್ಯದ absolute ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ, ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಪೇಕ್ಷ (Relative) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ, ಕೃತಿಕಾರನ ಸತ್ಯ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಏಕೈಕ ಸತ್ಯ ಒಂದಲ್ಲ, ಅನೇಕ. ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ತನ್ನ ಅನನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಕ್ಷಣದೊಳಗೆ ನಿಜ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯ. ಅದೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಅದೇ ಕೃತಿಯು ಬೇರೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂವಹಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಅನಂತ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನಂತ 'ಸತ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವತಾರಕ್ಕೂ, ಅದರದೇ ಆದ ಅಧಿಕೃತತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರವು ಕಾಣಿಸಬಯಸುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ, ಓದುಗನ ಅನನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕಾಣಬಯಸುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಚಲನಶೀಲ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆ ಓದಿನ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಯಾದರೋ ತನ್ನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಗುಣಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಮೀರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯ – ಅಸತ್ಯ, ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತನೆಯು ವಿಜ್ಞಾನ / ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಮಣೆ ಹಾಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾಬಂತು. ಒಂದನ್ನು ಅಧಿಕೃತವೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವೆಂದೂ ಕರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು 'ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಾಗಿ, – ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ – ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಜನನಿಕಟತೆ ಅಥವಾ ಜನವಿದೂರಗಳು ಅದು ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಲ್ಲದ

ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಅವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಸಹೃದಯರ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ದೇಶೀ ಮನಸ್ಸು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಯು ಬೇರೆಯಾದುದು. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅ–ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡೂ ವಾಸ್ತವದ ಬಹುಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಬಹುಮುಖತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದವು. ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಬಹಳ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮೂಲಕೃತಿ ಗೌಣವಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಕಥೆಗಳೇ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ನೂರಾರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಮೈದಳೆಯುವುದು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಇಂಥ ಕಡೆ ವಾಸ್ತವ – ಅ–ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಅಳಿಸಿಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮ್ಮತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಭರತನು ನಾಟ್ಯಾನುಭವವನ್ನು 'ಲೋಕೋತ್ತರ' ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆದಾಗಲೇ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ವಾಸ್ತವದ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳೆಂಬ ಮೂರೂ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಅರ್ಥದ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತಂದಾಗ, ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ 'ಲೋಕ ನಿರಾಕರಣೆ'ಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರಕಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯೂ ಭಗದತ್ತನ ಆನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುಸುಮಬಾಲೆಯ ಜೋತಮ್ಮಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಮಕ್–ಕಿಮಕ್ ಎನ್ನದೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕಾದ ಬಿಗಿನಿಲುವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ', 'ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು 'ಕರ್ವಾಲೋ'ಗಳು ನಮಗೆ ಅನ್ಯವೆನ್ನಿಸದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

III

ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಸತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ವಾಸ್ತವವು ಮೂಡಿಬರುವ ಮೂರುಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಸತ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ', 'ಸತ್ಯದ ಅಮೂರ್ತತೆ' ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯದ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ' ಎಂಬ ಮೂರು ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ವಾಸ್ತವವು ಪ್ರತಿನಿಧಿತವಾಗುವಾಗ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಮಗಿಂತ ಮೇಲುನೆಲೆಯ ಮತ್ತಾವುದೋ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿರಂಜನರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಅಥವಾ 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ನಿಜವಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸಕ್ಕರೆಗೊಂಬೆಗಳಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅಪರಾವತಾರಗಳಂತೆಯೋ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೋಷಿತ ಮತ್ತು ಶೋಷಕ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಗಭೇದದಿಂದ ನರಳುವ ಸಮಾಜದ ಸರಿಯಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಈ ಮಾರ್ಗವು ರಾಮ ರಾವಣರಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು.

ಸತ್ಯದ ಅಮೂರ್ತತೆಯೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂವಹನ ಮಾಡಲೆಂದು ಕವಿಯು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಕೃತಿಗಳು. ಅಹಲ್ಯೆಯು ಕಲ್ಲಾದಳು ಮತ್ತು ರಾಮನ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೆಣ್ಣಾದಳು ಎಂಬ ಘಟನೆಗಳು ಅತಿ–ಮಾನುಷವಾದರೂ ಮಾನವೀಯನಾದ ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ತಪ್ಪು ಮಾಡದ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಯಾತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಇದರ ಸಂಗಡವೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ಲೋಕಸತ್ಯದ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಬಂದರೂ, ಆ ವಿವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವು ಅಲೌಕಿಕವೆನಿಸುವುದು. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕ್ರಮ. 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ ಕುದುರೆ, ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿಯ ಕಂಡು ಕನ್ನಡಿಯಲಿ, ಗಂಟೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೇಳಿದರೇನೆಂದು ಹೇಳಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಡಿಯಾರ ಅಂಗಡಿಯಲಿ'. ಎಂದೋ 'ಹೆಬ್ಬಾವಿನುಬ್ಬಸದ ಬಾನಚಜ್ಜದ ಕೆಳಗೆ ಹತ್ತಿಬಿಲ್ಲಿನ ಕಸದ ಕತ್ತಲೆಯಲಿ, ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿರುವ ನೀಲ ನಗರಾವಳಿಯ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು ಬಾಳ ಮುಂದಲೆಯಲಿ" ಎಂದೋ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬರೆದಾಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆಹೋಗುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗ ಮೂಡಿಸ ಬಯಸುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕಲೆಯದಲ್ಲದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಸತ್ಯವು ತನ್ನ ಬಹುಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಝೆನ್ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಮೂಲಕವೋ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ವಚನಕಾರರು ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೋ ನಿಗೂಢತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ

ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯು ಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ವಾಸ್ತವದ ಆಚೆಗಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯದ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಬಯಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಒಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ನಿಜ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹಾಗೆ ತೋರದೆ ಇರಬಹುದು. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಬಾಲಿಶ ಅತಿರೇಕವೆನ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಇರುವ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಸಹೃದಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಡಲಾಳದಂತಹ ಒಂದು ಕಥೆಯು ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಸತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಮಂಡನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾಗಿ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಯಶಸ್ವೀ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ದಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡರೂ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ', 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಬೆರಕೆ ಕೂಡ ಲೋಕಸತ್ಯವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮನ ಒಲಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ಸಂಭಾವನಾ ವಿರಹ' ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ suspention of disbelief ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಏಳದಂತೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಇದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ, ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರ್ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬರೆಹ. ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜ ವಿರಚಿತ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಳಿಕಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು

ಡಾ|| ದೇವರ ಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಳಿಕಾಕಾಂಡ ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೆಳದಿಯ ಅರಸರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಬಸವರಾಜನೆಂಬ ಅರಸನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆವಿಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡದು. ಸು. ೧೭೩ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು ಸು. ೭೧೫೦ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಇದುವರೆಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಏಕಮೇವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ. 67½ ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದ 5 ಸೆಂ.ಮೀ. ಅಗವಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಗರಿ ಸರಾಸರಿ ೮ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗರಿಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಸಂಧಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಾಳಿಕಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ, ಅಂಧಕಾಸುರ, ಶುಂಭ ನಿಶುಂಬರೆಂಬ ಅಸುರರ ಸಂಹಾರ, ಶಿವನ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪರ್ವತಗಳ ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕೆಳದಿಯ ಅರಸನಾದ ಬಸವರಾಜನು ಕೆಳದಿ ಅರಸರಾದ ಸೋಮಶೇಖರ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿಯ ದತ್ತುಪುತ್ರ. ಈತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ಸುಭಾಷಿತ ಸುರದ್ರುಮ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾಕರ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ (ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಳಿಕಾಕಾಂಡ) ಉಲ್ಲೇಖ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳದಿಯ ಈ ಬಸವರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸರ್ಜಾ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯನು ಶುಖಸಪ್ತತಿಯನ್ನೂ, ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಎಂಬುವವನು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯಾಭ್ಯುದಯಂ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವರಾಜನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಹರನ ಘೋರಾಸ್ಯಭವ ಮರುಳ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನ
ಗುರುಕುಲದ ಚೆನ್ನವೀರೇಶನ ಕರಜಾತ
ಗುರು ಸೋಮಶೇಖರನ ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕಾ ಸುತಂ ಶರಭ ಪ್ರಸಾರ ರಾಜ್ಯಂ ॥
ಸರಸಕವಿ ಕೆಳದಿ ಬಸವಂ ರಚಿಸಿದ ಸ್ಕಾಂಧ
ಸನತ್ಕುಮಾರ ಸಂಹಿತೆಯೊಳಮಾ
ದರ ಕಾಳಿಕಾಕಾಂಡದುತ್ತರದೊಳೊಂದನೆಯ ಸಂಧಿ ಶರಣಾನುಬಂಧೀ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಳದಿ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ದತ್ತುಪುತ್ರನಾದ ಈ ಬಸವರಾಜನು ೧೬೯೭ ರಿಂದ ೧೭೧೪ರ ವರೆಗೆ ೧೭ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಸಂಧಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನಾ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ನಂತರ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನೂ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ತೋತ್ರದ ಪ್ರತೀ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿಯ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪದವೂ ಕಾಣಬರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬರೀ ಲಘು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಿಂದ ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನೂ ಕವಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. [1]

ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜನು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯು ತತ್ಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಕ್ಷಸರು ಬರಿಯ ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲ, ಅವರು ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಸೋಮಶೇಖರರಾಯನೇ ಈಶ್ವರ, ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿಯೇ ಪಾರ್ವತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾಳಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಘಟನೆಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾದವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಾಳಗಗಳ ವಿವರಣೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯುಧಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಯುದ್ಧದಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಆತ ಆ ಯುದ್ಧದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ

---

1 ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜ ವಿರಚಿತ ಕಾಳಿಕಾಕಾಂಡದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು (ಸಂ) ದೇವರ ಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ. ಸಂಪುಟ, ೬೯, ಸಂಚಿಕೆ ೨. ೧೯೮೫.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಕವಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇವತೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ರಾಕ್ಷಸರಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರ ನಡೆ ನುಡಿಗಳೆಲ್ಲವು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ದೂರವಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳಾವುವು, ಪುರಾಣದ ಅಂಶಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜಗತ್ತಿನ ನಾಶಕರಾದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಶಿವ ಶಿವೆಯರು ನಡೆಸಿದ ಕಾರುಬಾರೇ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು. ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಗಳು ಮೌನವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಸವರಾಜ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೇರಮನ ಬಳಿ (ವಂಶ)ಗೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಕಿಳದೀನಗರಮಂ ಸಾರಿ ಲಲಿತ ಸೂರ್ಯಾನ್ವಯುದ ಚೇರಮುನ ಬಳಿಯು ಚೆನ್ನಾಜಿಯುರ ಮನೆಯೊಳುಂಡನೆಂದಿದೆ. (ಸಂಧಿ ೭೧ ಪದ್ಯ ೨೫).

ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕರಪುರದ ದಾನವಾಸರ ಕೆಳದಿ ಪಟ್ಟಣದ
ನರಪತಿಯ ಪಟ್ಟದೊಳ್ಸಂದ ಸೂರ್ಯಾನ್ವಯದ
ಪರಸಮಯ ನಿರ್ಧೂಮಧಾಮರಹ ಕೇರಳಂ ಚೇರಮಂ ತಿರುಕುಳಂತಂ ।
ಪರಮಕುಟ್ಟುಕಮಲ್ಲನು. ಕರ್ಕಮಲ್ಲನುಂ
ಚಿರದ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯನುಂ ಮಂಜುನಾಥನುಂ
ಮಿರುಪ ವಸುದತ್ತನನಿಮಿಷನಲ್ಲಮಂ ವೀರನೀಲಕಂಠರ್ಚಂಡನುಂ ॥
ಎಸೆವಾ ಸದಾಶಿವಂ ಶಂಕಣಂ ಸಿದ್ಧನುಂ
ಪೊಸೆಶಿವಂ ವೆಂಕಟಂ ಭದ್ರನುಂ ಸೋಮನುಂ
ಪೊಸತಾಗಿ ಮಂದರಕ್ಕೆ ಬಲದ ಲಿಂಗಾಂಗಿಗಳ್ವೀರ ಶೈವಾಚಾರರುಂ ॥
ಕುಶಲವೇದಾಗಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಾರ್ಥ
ವಿಶದರಿರ್ಪ್ಪತ್ತೆಂಟನೆಯ ಕಲಿಯ ಮೊದಲಡಿಯೊ
ಳೆಸೆವಬೌದ್ಧಾವತಾರದಾ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮ್ಮಕುಲದಾ [ಸಂ. ೭೬- ೩೩]

ರಾಕ್ಷಸರ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಶಿವಗಣರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದ ಕೆಳದಿ ಅರಸರು ಇದ್ದರು.

.........ಜಪವನೆ ವೆಂಕಟನಿಕ್ಕೆ ಭದ್ರಂಗಿ
ವರ್ಣನಂ ಶಾಸನಿಸೆ ಪಕಪಟಿಯಂ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕಂ (೧೦೦–೧೪) [2]

ಕೆಳದಿ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸದಾಶಿವ, ಸಂಕಣ್ಣ ಸಿದ್ಧ? ವೆಂಕಟ, ಭದ್ರ, ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ

2 ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಮೊದಲು ಬರುವ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಸಂಧಿಯನ್ನು ನಂತರ ಬರುವ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಪದ್ಯದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕನೂ ಕೈಲಾಸವಾಸಿಯಾಗಿ ಗಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಜೀವಂತವಿದ್ದಳು. ಸೋಮಶೇಖರನು ಶಿವನು ಅವತಾರವಾದರೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಕಾಳಿಯ ಅವತಾರ. ತಾನು (ಕವಿ) ಬಸವನ ಅವತಾರವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> ....ಸೋಮಶೇಖರನ ಮಾನಿನಿಯ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯಂಶಂದ
> ಕೆಳದಿಚೆನ್ನಾಜಿಯಾಳ್ವ ಜಗದಾ ।। (೪೭ - ೩೫.)
> ಚೆನ್ನಾಜಿಯಾಗಿ ಕೆಳದಿಯರನಾಳಲ್ಬೋಪ ಬಿನ್ನಣವೋ ।। (೩೭ - ೩೪.)
> .... ಯೊಕಾಳಿಕಾ ಭವಾನಿಯೆ ನಂದಿಯಂವೆರಸಿ ಜನಿಸಿಬಂದೂ ।
> ಮಿರುಪ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ ಬಸವರಸನೆಂಬ ಬಂ
> ಧುರನಾಮದಿಂದೆಮ್ಮ ಸಿಂಹಾಸನವನೇಜಿ
> ತುರುಕರಂ ಕೊಲ್ವಳೆಂದುಸಿರೋ ...... (೭೬—೩೪).

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಕೆಯನ್ನು ಕಾರಣ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮಶೇಖರ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕೆಯರನ್ನು ಪದೇ ಪದೆ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೋಮಶೇಖರ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಜಿ, ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

> 'ದೇವ ದೇವ ಸೋಮಶೇಖರನ ರಾಣಿಯ ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಾಮ್ಮಾಜಿಯಂ' ೭೮ -೩೭
> 'ಸೋಮಶೇಖರನ ಸತಿ ಬಡಜಂಗಮಿತಿಯೆಂದು' (೩೯—೨೧)
> 'ಸೋಮಶೇಖರನುಮಮ್ಮಾಜಿಯುಂ ನಸುನಗುತ್ತೆ ... (೪೫—೩೪)
> '......ಚನ್ನಾಜಿಯರಸ ಸೋಮಾಲೋಕ ಶಂಕರಾ ..... (ಅ. ೨.- ೪೦)
> 'ಕಯ್ಮುಗಿದು ಕೊಂಡಾಡಿಯಕ್ಕಾ ನಿನ್ನರಸನಹ ಸೋಮಶೇಖರಗೆ ಹಿಮವಂತದಾ.... ೫೫—೨.

ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಅಬೇಧ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಕಾಳಿಕಾ ಕಾಂಡವು ಕಾಳಿಯು ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಯುದ್ಧದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಬಸವರಾಜನು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೋಮಶೇಖರ ನಾಯಕ ದಿವಂಗತನಾಗಿದ್ದ. ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸೋಮಶೇಖರನ ಸಾವು ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಎಷ್ಟು ದುಃಖಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಬಸವರಾಜನ ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೆಳದೀ ರಾಜ್ಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತವು ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾಗಬೇಕಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಹ್ಯ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ 'ಅರಸುತನಕ್ಕೆ ಪೆಣ್ಗಳೇ ಬಾಳುತಿಹರು'. ಒಂದು

ಸಮಯ ...... ಜನಪದಕ್ಕೆ ಗಂಡಸಿನ ದೊರೆತನಂ ಸಾರ್ದೊಡಂ ಕೊನರ್ವ ಶತವರ್ಷಮಿರದರೆಯಾಯುಸದಿನಳಿವರನಿತರೊಳೆ ಜಪಹೋಮ.... (ಉಕಾ ಸಂ. ೧. ಪ ೨೩) ಅರೆ ಅಯುಷ್ಯದಿಂದ ಸತ್ತ ಸೋಮಶೇಖರನ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನೇ ಬಂದದ್ದು ಮತ್ತು ಕೆಳದಿರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ತುಳು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳಿಯ ಸಂತಾನದ ಕಟ್ಟು ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಕ್ಷಸರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದರೂ ಆ ರಾಕ್ಷಸರು, ಯಾವುದೋ ಲೋಕದವರಲ್ಲ; ಅವರೇ ಮುಸಲ್ಮಾನರು. ರಾಕ್ಷಸ ಅರಸರಾದ ಅಂದಕ, ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ರಾಕ್ಷಸರೆಂಬ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಅರಸರು. ಇವರನ್ನು ಪಾರ್ವಣಾಸುರರೆಂದೂ ಕರೆದಿದೆ. ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಗಳು ಮಖೆ, ಮಶೂದಿ, ಡಿಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದವು. ಇವರು ದಿತಿಯಸಂತಾನರು.

....ದನುವಿನಣುಗರಿರಾ ನಿವಾತಕವಚರಿರಜಗ
ವನೆ ಪಾಲಿಸುವ ಯವನರಿರ ದಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿರ ಯವರಿರ ಪುಲಹಸುತರಾ॥
ಘನ ಪುಲಸ್ತ್ಯನ ಸುತರಿರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನರಿರ
ಕೊನರ್ವಂಗಿರ ತನಯರಿರ ತುರುಷ್ಕರಿರ ಬೊ
ಮ್ಮನ ಪುತ್ರರಿರ ಮುಸಲ್ಮಾನರಿರ ನಿಮಗಂಜುವರೆ .....(೯೩-೧೩)
ಮುಸಲಮಾನರ ಕೂಡೆ... ನೆಪ್ಪುಗಾಣದೆ ಬಂದು ಸಿಲುಕಿಗೊಡೆ
ಮುಮ್ಮಾಯಮಂ ಮಾಡಿಕೊಂಡುತಿನರೇ ೯೫–೧೩
ಮುಸಲಮಾನರುಂ ತುರುಷ್ಕರು ದಿತಿಯ ಸಂತಾನದವರ್ಗೈ ಮುನೀ (೧೨೭-೧೭)

ರಾಕ್ಷಸರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವೀರರಲ್ಲಿ

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಯವನ ತುರುಷ್ಕ ವಿನುತಾರಭಾಪಿಸೇನ ಖುರಾಶಿ ...
(೭೨-೩೫), ಖುರಾಶನರುಮಾರಬಿಗಳುಂ... ಹಬ್ಬಿಸಿಗಳುಂ
ಗರೀಬ, ಪಟಾಣ, ಮೊಗಲ, ಖನಕರು ಗೋಡಾಮುಖ,
ವಿಂಗಲೇಚರು ಘನಿಬರು, ಖಾನರು, ಪರಂಗಿಗಳು, ಶೇಖು,
ಖಿಲ್ಲ (೩೫-೩೫) ಭಾಶಮುಖಿ, ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ, ಸಮಂತಭದ್ರ,
ದೌಲತಾಬಾದಿಚರರು, ಮುಸ್ತಾಪ, ಸುರತಾಳ,
(೧೦-೨೦; ೧೨-೨೧) ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರು.

ಇವರ ಅರಸನಾದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನು ಪೈಗಂಬರನ ಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಇಂದ್ರನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ (೫೦-೩೫) ಪೈಗಂಬರನ ಉಲ್ಲೇಖ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ..ಪೈಕಾಂಬರ ನಿರಿಸಿ (೬೦-೪) (೪೫-೨೩). ಮಖೆಯಾ ಭೂಮಿಯೊಳ್ನೆಲೆಗೊಂಡ ಪೈಕಾಂಬರನ ಮತದ, ಇದೇ ಇವರ ಮತ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವರ ದೈವವೂ ಸಹ ದೇವ ದೇವಂ ಕುದಂ ಕರ್ತಾರನಲ್ಲನೊಂಬೋವಿದ ಶ್ರದ್ಧೆ. ರಾಕ್ಷಸರರ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನಖಿಲದೊಳಂ ಮಖಿಯೊಳಂ ಮಸೂದಿಯೊಳೆ. (೪೬-೨೦) ಡಿಳ್ಳಿಯೆಂ ರುಮ್ಮಿಯಿಂ ಪೃಥುಕಾಲದಿಂದೆ ಮಖೆಯೆಂದಂ ಮಶೂದಿಯೆರದಶ್ಮ ಪುರದಿಂದೆ ನಡೆಗೊಂಡು (೫೬-೨೦) ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನು ಅಡಿಯಣಾ ರೂರ್ಮಿನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಕೊಡರ್ದು ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದ ಡಿಳ್ಳಿ ನಗರದೊಳಗೊಡಹುಟ್ಟಿದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಂ ಸಯ್ತಿಟ್ಟು ಮಖೆಯೊಳಂ ಕನನಿರಿಸಿ' – ಹೀಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. (೬೦-೩) ಈ ಊರುಗಳಾದ ಕನಖಲ, ಮಶೂರಿ ಮತ್ತು ಮಖೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಂಧಕಾಸುರ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (೪೬-೨೭) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗೌರೀ ಶಿವನಂ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನೂರು ಮಖಮಂ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಖೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು (೪೬-೩೨, ೩೩). ಪಾರ್ವಣಾಸುರರು ಅಥವಾ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಊಟೋಪಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಳದಿಯರಸ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಬಂಗಿಯಂ ಪೊಸ್ತಮಂ ಕಳ್ಳುಂ ಸಾರಾಯಮಂ ಗಂಗಸರಮಂ ಹೆಂಡಮಂ ಕುಡಿದು ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನಿಕರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾದಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು (೮೪-೩) ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ 'ಕಂದೂರಿ' ದೊರಕುವುದೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ (೫೦-೨೨) ಹುರಿದಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದೇ ಶಿವೆಯ ಸೈನಿಕರು ಸತತವುಂ ವುಳಿಬೋನವಂ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. (೮೯-೬) ಈ ರಾಕ್ಷಸರ ಆಗಮನದಿಂದ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

.....ಯವನಾರಭಕರ ಲಿಪಿಯ
ನುರ್ವಿಯೊಳ್ಪರಪಿ ಗೀರ್ವಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಸುಟೂ ॥ (60-7)
ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಂಗಳಂ
ಡಾವರಿಸಿ ಕಿಳ್ತೊಡೆದು ಶೂನ್ಯಾಲಯಂಗಳಂ
ಕಾವಿಸಿ ಪಕೀರರಂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತುಂ ಮನೋಧನಂಗಳನರ್ಚಿಸೀ
ದೇವದೇವಂ ಕುದಂ ಕರ್ತಾರನಲ್ಲ ನೆಂ
ಬೋವಿದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಿಹ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನಾ
ಭಾವಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ .....(೬೦—೮)

...ಅಶ್ವಮಹಮೆಂಬಮರ ಭಾಷೆಯ ಬಿಟ್ಟು
ಅಸುರರಾಡುವಾ ತುಮೆಹಮೆ ಯೆಂಬ ಪಸರಿಸುತೆ......(೧೨—೧೨)
...ವೇದಾಗಮ ಪುರಾಣ ಪಾಠವುಂ ನಿರ್ಮೂಲವಾಗಿ
ಗೀರ್ವಾಣ ಭಾಷೆಯೇ ಹೋಗಿ ಹಮೆ ತುಮೆಯೆನಿಪ ಭಾಷೆಯೇ (೭-೫೮),
- ಎಲ್ಲಿಯುಂ ದೇವ ವಿಗ್ರಹ ಪೂಜೆಯಳಿದು ಶೂನ್ಯಪರ್ಟಿತೂ (೭-೬೦)

ಈ ರಾಕ್ಷಸ ದೊರೆಗಳು'... ಮಸಕತಿ ಮಸೂದಿ ಮಖೆರೂರ್ಮಿದಿಲಿ ಪುರಿಗಳೊಳ್ನೆಲೆಗೊಂಡು ಷಡ್ದರ್ಶನಂಗಳಂ ಹರಿಸುತಿರೆ (೭೬-೪೩೪)

ಹೀಗೆ ತಮಗಾಗದುದನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ರಾಕ್ಷಸ ರಾಜ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸೇನಾನಾಯಕರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಲದವರು'....ಹುದುರಮಾಡಲ್ಸರ್ವರುಂ ಸಲಾಮು ಮಾಡಿ, ಸದರ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನಿಂದ (೧೨-೨೦) ಪುರುಮಾನಮಂ ಶಿರಸಾವಹಿಸಿಕೊಂಡು....ಹೋಗಿ ಪುರಮಾನಮಂ ಕೊಟ್ಟು ದೇಶಾಯುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (೧೨ -೨೧) ಇಂತಹ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಅಥವಾ ತುರುಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಜನಿಸಿರುವುದು (೭೬-೩೪) ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಬಿಡುವವರಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ (೮೯-೫, ೬) ಮುಸಲಮಾನರ ಜೊತೆ ಕೊಳುಗುಳ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂಬ ಶಂಕೆ (೧೪-೨೦), ಮುಕುಳಿ ದಿಮ್ಮಿ ಕಳಚುವ ಹಾಗೆ ಬಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು (೫೦-೨೩) ಎಂಬಂತೆ ಕೈಲಾಸದ ಶಿವಗಣಗಳು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಗಣಗಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯೂ ಸಹ ಕಾಪರಿರಾ, ಹಿಂದೂ ಜಾತಿಯ ಜಂಗಮರ ಪೋರರಿರ (೯೫ ೨), ಸತತವುಂ ಹುಳಿಬೋನಮಂ ತಿಂಬ ಜಂಗಮರ ಜಟ್ಟಿಗರಿರಾ (೮೯-೯).

ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಶಿವಗಣಗಳಿಗೂ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಯವರ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿದ್ದ ಆಯುಧಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು ವಾದ್ಯಗಳು. ಇವನ್ನು ಯುದ್ಧಾರಂಭ ಯುದ್ಧಾಂತ್ಯ ಎರಡೂ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭೃಂಗಾರ ಕಹಳಾನ ಪೀರಿ ನಾಗಸ್ವರೋ
ಪಾಂಗ ಗೋಮುಖ ವಕ್ರಿಣೀ ಮಹಾವಕ್ರಿಣೀ
ಶೃಂಗಶ್ರುತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ರವಳಿ ರಾವಣಹಸ್ತ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲ ಸುಧಮನೀ ॥

ಚಂಗ ಘರ್ಘಟಿ ಮಹಿಮ ಶಲ್ಕ ಕರಪಲ್ಲವ ರ
ಣಾಂಗಿನೀ ಕಾಂಸ ವೀರಣ ವೀರಮಲಹರೀ
ಶೃಂಗಾರಮಂಜರೀ ಶಂಖಸುರದುಂಧುಬಿ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯಂಗಳುಲಿಯೆ (೫೦ -೮)

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪೆಟಲು ತುಪಾಕ ಕೋವಿಗಳ ಸರಬತ್ತಿಗಳ
ಜಬರ ಜಂಗಿಗಳ ಡಾವರಿಪ ಬಾಣಂಗಳ ಅಂಬುಗಳ
ಬಡಿದಳದ ತೀವಿದ ಪಿರಂಗಿಗಳ ಪಿಂಡಿವಾಳದ
ಚಕ್ರದೂರುಗೊಳವೆಯ ಜಂತ್ರದಾ (೧೩- ೬)

ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೀರರು ಹಿಡಿದ ಆಯುಧಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೋವಿ ಪೆಟಲು ತುಪಾಕ ಸರಬತ್ತಿ ತಿತ್ತಿಗಳ
ನಾವರಿಸಿಜಬರ್ಜ್ಜಂಗಿಯೆ ಪಿರಂಗಿಗಳ ನಿಡು
ತೋವಿ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂ ಶೂಲದಿಂದ ಕ್ರಕಚದಿಂ ಕುದ್ದಾಲದಿಂ ಹಾರೆಯಿಂ
ಡಾವಣೆಗಳಿಂ ಚಕ್ರದಿಂ ಪಿಂಡಿವಾಳದಿಂ
ತೀವಿದ ಸರಲ್ಗಳಿಂ ಶಕ್ತಿಯಿಂ ಯಷ್ಟಿಯಿಂ
ಕಾವರಗಳಿಂ ಲಾಂಗಲಗಳಿಂ ಮುಸಲಗಳಿಂ ಕುಠಾರಂಗಳಿಂದೇ (೫೦- ೧೦)

ಮೊಚ್ಚೆನಿಂ ಪೆಂಡಾಲದಿಂ ವೀಳಿಗೆಗಳಿಂದೆ
ಕೊಚ್ಚೆನಿಂ ಕುಡುಗೋಲಿನರಿ ವಾಳಿನೊಂಕಿಯಿಂ
ಬಿಚ್ಚುವಿಂ ಸುಂಗೋಟಿಯಿಂ ವಜ್ರಯಷ್ಟಿಯಿಂ ಪುಲಿಯುಗುರಿನಗುಗುರ್ಗಳಿಂದೇ
ಅಚ್ಚೆನಿಂ ಸಲಿಕೆಯಿಂ ಗಂಡಗೊಡ್ಡಲಿಗಳಿಂ
ಬೆಚ್ಚೆನಿಂದೇತದಿಂ ರಾಟೆವಾಳಗಳಿಂದೆ
ಪೊಚ್ಚದಿಂ ಬಡಿಗಳಿಂ ದಡಿಗಳಿಂಡಾಣೆಯಿಂ ಬಡಿದಳಗಳಿಂ ಡೊಣ್ಣೆಯಿಂ (೫೦ -೧೧)

ಪಿಡಿಯಿರೋ ಮರ್ದಿನ ಪೊಟ್ಟಣಂಗಳನೆ ತಡ
ಬಡಿಸಿದಾಮರ್ದಿನ ಚೀಲಂಗಳಂ ಬೀಗಿ
ಬಿಡಿರೋ ಬಿಲ್ಗಾಗರರಿರ ಸಿಂಗಾಡಿಕಾರರಿರ ಸರಲ ಸರಿಯಂ ಸುರಿಯಿರೋ (೧೫- ೯)

ಪಿಂಡಿವಾಳಗಳ ಬಿಡಿಸಿರೋ ಕವಣಯಕಲ್ಲ
ತಂಡಮಂ ತೋರಿರೋ ಪಾರುಂಬಳೆಯ ತಿರುಹೋ
ಮಂಡೆಗಳನೆಸೆಯಿರೋ ಬಡಿದಳಗಿಳಿಂದ ಪೊಣಕಾಲ್ಗಿಡಿರೋ ಕಾಲ್ದೊಡಕಿನಿಂ
ಮಂಡಲಕೆ ಕೆಡಪಿರೋ ಗುದಿಗೆಯಿಂ ತದಕಿರೋ
ಗಂಡಗೊಡಲಿಗಳಿಂ ಹೊಳಚಿರೋ ಬಾರ್ಚಿಯಿಂ
ಕುಂಡೆಗಳ ಕೆತ್ತಿರೋ ಕೊಡಲಿಯಿಂ ಕಡಿಯಿರೋ ಜೀರುಬಂಧದೆ ಬಾರಿಸೀ (೧೫- ೧೦)

ಬಾರುಕೋಲಿಂ ತೆಗೆಯಿರೋ ಚಬುಕಿನೆಳೆಯಿರೋ
ನಾರನೇಣಂ ಬಿಗಿಯಿರೋ ಮಿಳಿಯನೌಕಿರೋ
ಗೂರಿತಾಪಣೆಯ ಬಾರಿ ಬಡಿಯ ಬಾರಿಸಿರೋ ಸಿಂಗೋರ್ಣಯಂ ಯಿರಿಯಿರೋ
ಚೂರಿಯಿಂ ಹೆರಿಯಿರೋ ಗರಗಸದೆ ಕೊರೆಯಿರೋ
ಗೋರಿಯಿಂ ಗೋರಿ ಪಾಳದಿಂ ಪಾಳಿಸಿರೋ
ಹಾರೆಯಿಂದಗುಳಿರೋ ಸಲಿಕೆಯಿಂ ಸೆರ್ಕಿರೋ ಗುದ್ದಲೆಗಳಿದಗಿಯಿರೋ (೧೫-೧೧)

ಹೆಟ್ಟಿರೋ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಗಳಿಂದೆ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂ
ಮೊಟ್ಟಿರೋ ಹರಿಗೆಯಿಂ ಹರಿಯಿರೋ ಜಾಡಿಯಿಂ
ತಟ್ಟಿರೋ ಬಾಕಿನಿಂದೊತ್ತಿರೋ ವಂಕಿಯಿಂ ಕೀಸಿರೋ ಅಂಕಸಗಳಿಂದ
ಮಟ್ಟಿಸಿರೋ ತೊಡಪಿನಿಂ ತುಡಿಸಿರೋ ಮರಗಳಿಂ
ಕುಟ್ಟಿರೋ ಗಂಡುಗತ್ತರಿಗಳಿಂ ಕೊರಲ್ಗಳ
ಬಟ್ಟಿಸಿರೋ ಕತ್ತರಿಗಳಿಂ ಕತ್ತರಿಸಿರೋ ಯಿಳಿಗೆಗಳಿಂದುತ್ತರಿಸಿರೋ ೧೫–೧೨

...... ಬಾಳವಿಂಡಿಗೆಗಳಿಂ ಸಂದುಗಳ ಮುರಿಯಿರೋ
ಖಟ್ವಾಂಗದಿಂ ಜಜ್ಜಿರೋ (೧೫–೧೩)
ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಟ್ಟಿರೋ ....(೧೫–೧೩)
..................ತಲೆತಲೆಗಳಿಂ
ದಾರ್ಭಟಿಸಿ ಹಾಯ್ವ ಹಾಯ್ದಾಳದಿಂ ಬಯ್ದಯ್ದು
ತರ್ಬಿರ್ಬುಸಗೊಂಬ ತಗುಲಿಂದೆ ಮುಂದಲೆಗಳಂ ಹಿಡಿದು ಪರಪರನೆ ತರೆವಾ॥

ಕೊರ್ಬಿನಿಂ ತಳ್ಕೆಯಿಂ ಬಳ್ಕೆಯಿಂ ಬೀಳ್ಕೆಯಿಂ
ಉಳಿಗಳಿಂ ಕೊಡತಿಯಿಂ ಟೆಂಕದಿಂ ಟಂಕದಿಂ
ಪಳಗಳಿಂ ಕುದಿಗೆಯಿಂ ಗುದಿಗಳಿಂ ಭರಚಿಯಿಂ
ಮೊಳೆಗಳಿಂ ಕಲ್ಗಳಿಂ ಪಲ್ಗಳಿಂ ಗುಂಡಿನಿಂ ಮಂಡಿನಿಂ ಹಲಗೆಯಿಂದೇ
ಬಳೆಗಳಿಂ ನಾರಾಚ್ವದಿಂದಕ್ಕಳಿಗಳಿಂದೆ
ತಳಿಗಳಿಂ ಮಕರ ಬಿಬ್ರಾಣೆಯಿಂ ಮಟ್ವೆಯಿಂ
ಕುಳಗಳಿಂ ಲಾಳವಿಂಡಿಗೆಗಳಿಂ ಬಲೆಗಳಿಂ ಕೊಡುಮೆಯಿಂ ಕೊಂಕಿಯಿಂದೇ (೧೫–೧೨)

ಕೊರಡಿನಿಂ ಕುಂಟೆಯಿಂ ಹೆಂಟೆಯಿಂ ಕವಣೆಯಿಂ
ಸರಡಿನಿಂ ಚಬುಕಿನಿಂ ಭಾರ್ಗ್ಗಳಿಂ ಕಸೆಗಳಿಂ
ದರಗಳಿಂ ಸುತ್ತುಗೆಗಳಿಂ ಚಮ್ಮಟಿಗೆಗಳಿಂ ಭಲ್ಲೆಯದೆ ನೆಜ್ಜದಿಂದೆಕೇ॥

ಸರಪಣೆಗಳಿಂ ಕೀಲ್ಗಳಿಂ ಗೂಟದಿಂದೆ ಕ
ತ್ತರಿಗಳಿಂ ಕಂಡಸಗಳಿಂದೆ ಯಿರ್ಕ್ಕುಳಗಳಿಂ
ಸುರಗಿಯಿಂ ಚೂಜಿಯಿಂ ಕೋಳಿಗಡೆಯಿಂ ಗಡಗಳಿಂ ಜೇನದಿಂ ಸಾಣೆಯಿ (೫೦- ೧೩)

ಬಿಲ್ಲಂಬು ಸಿಂಗಾಡಿ ಕಣೆ ಹಿಂಡಿವಾಳಗದೆ
ಭಲ್ಲೆಯಂ ನೇಜ್ಯವಿಡುಗಟ್ಟಿಗೆ ಸಬಳ ವೀಟಿ
ಕಲ್ಲಗಾಣಂ ನೇಗಿಲೊನಕೆ ನೊಗ ಹಂದಿಗೊರಡುಂ ಮೊಳೆಯ ಚಬುಕ ಚಬುಕೂ॥

ಕಲ್ಲಿಬಲೆ ಬೀಸುವಗ್ಗಂ ಕವಣೆ ದಡಿರುಡ್ಡು
ಚಿಲ್ಲಣಂ ಗಂಡಗೊಡ್ಡಲಿ ಕೊಡಲಿ ಬಾಳ್ಸಾಣೆ
ಜಲ್ಲು ಚಕ್ಕರು ಸೂಲಕರಗಳಂ ಗಂಡಗತ್ತರಿಲಾಳವಿಂಡಿಗೆ ಮೊಳೇ (೬೫–೨೪)

ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಥವಾ ತಾವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಕಲಿತಿದ್ದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ವೀರರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಯುದ್ಧದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಬಾಣಂಗಳಂ ತುಪಾಕಂಗಳಂ
ತಿಬ್ಬದ ಪರಂಗಿಯಂ ಜಬರ್ಜಂಗಿಯಂ ಪೆಟಿಲ
ನುಬ್ಬರದ ಕೋವಿಯಂ ಹರಿಸುತೇ .... (೩೦–೧೦)

ಹೀಗೆ ಹಾರಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಯಿಡಿರೋ ಬಾಣಂಗಳ ಬಿರುಸುಗಳ ಪೆಟಲುಗಳ
ಸುಡಿರೋ ಕೋವಿ ತುಪಾಕ ಜಬರ್ಜಂಗಿಗಳನೆತ್ತಿ
ಹೊಡಿಯಿರೋ ಪಿರಂಗಿಗಳ ಹತ್ತಿಸಿರೋ ಸರಬತ್ತಿಗಳ ಬಿರಾಣೆಯನೆರಚಿರೋ॥

ನಿರ್ಬರದ ಗಟ್ಟಣದ ಪೆಟ್ಟನಿಂ ಮೆಟ್ಟನಿಂ
ದುಬರ್ಬರದ ಘಾಯದಿಂ ಮಾಯದಿಂ ಸೆಳೆತದಿಂ ಟೊಣೆತದಿಂ ಪೆಣಗಾಟದಿಂ
(೫೦–೧೪)

ತಗುಳಿನಪ್ಪಳಿಕೆಯಿಂ ಕಾಲ್ಗಳ ತೊಡಕಿನಿಂ
ಚಿಗಿತದಿಂ ಚೀರಾಟದಿಂ ಗೂರಾಟದಿಂ
ಬಿಗಿತದಿಂ ಬಿರ್ರಬಿರ್ರನೆ ತಿರುಪಿ ನೆಲಕೆಯಪ್ಪಳಿಸುವಪ್ಪಾಲೆಯಿಂದೇ॥
ಮಗುಳಿಮಗುಳಿಪಚಾರಿಸುವ ಪಟಾರಿಕೆಗಳಿಂ
ನೆಗೆ ನೆಗೆದು ವೆರ್ದೆಯ ಮೇಲೊದೆವ ಪೇರೊದೆತದಿಂ
ಚಿಗಿ ಚಿಗಿದು ಮುಮ್ಮುಗೊಂಡೋಡಾಡಿ ಬಂದು ಗುರ್ದ್ದುವ ಪಿರಿಯ ಗುರ್ದ್ದಾಟದಿಂ
(೫೦–೧೫)

ಉಸುರನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಳ್ಕೆಗೆ ಹಾಯ್ದು
ಬೆಸುಗೆಯಿಂ ಬೆವರನಾರಿಸಿಕೊಂಬ ಬಿಂಕದಿಂ
ಪಸಿಯಗುಂಡುಗಳ ನರೆವರೇತದಿಂದೊರಲ್ಗುಂಡುಗಳ ತಿರುಗುಣೆಯ ತಿರುಪಿನಿಂ
ದಸಿಗಳಿಂ ಕಕ್ಕುಂದರಿಗಳಿನೆಳೆದಾಟದಿಂ
ಕಿಸಿಕಿಲಿಂ ಬೊವರಿಗಿಸುತ್ತಿರ್ಪ್ಪ ಬೋವರಿಕೆಯಿಂ
ಬಸಿದ ಬಡಿಗೆಗಳಿಂದ ಬಲಿವ ಬಲ್ಲಿತ್ತ ರಿಂದೇ ವಾಸುರಪ್ರ್ಪೂಣರ್ವಿನಂ (೫೦–೧೬)

ಹೀಗೆ ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವ ಕವಿಗಳು ವಿರಳ. ಇದೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಟೆ ಕಾಳಗಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕೋಟೆ ಕಾಳಗದ ಸಿದ್ಧತೆ, ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಕರಗಳ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ತಳಿಯ ಮೇರುವೆಯ ನೆಲಗುಮ್ಮದ ಸುರಂಗದಾ
ಯಳವಟ್ಟ ಲಂಗದ ದಾಯಗಳ ಪಡಿಪಾದದಾ
ಮಿಳರ್ದ್ದ ಕೋಟೆಯ ತೆನೆಯ ಕೊತ್ತಳದ ಜೇಡುಮಾರಿನ ಮೂಲೆಗಳ ಮುಕುಗಳಾ
(೮೫–೧೭)

ವಂಕಿಯುಳಿಯರದ ಬಾಕಿನ ಕೊಡತಿಯೊಳಿಗೆಯ
ಡೊಂಕಣೆಯ ಗಂಡಗರ್ತರಿಯ ಹೆರ್ಗ್ಗತ್ತರಿಯ
ಸಂಕಲೆಯ ಸರಪಣಿಯ ಹಗಲ್ಗತ್ತಲೆಯ ಹಲಿಗೆಯೊಳೆ ಮಾಟದಾ ನೇಗಿಲಾ॥

ಬಿಂಕಣೆಯಸಿಕಲ್ಲ ಗುಂಡಿನೊರಲೊನಕೆಯ ಯಿ
ರುಂಕಿನ ತೊಡದ ಬಲೆಯ ಬಾಚಿಯರೆಯೊತ್ತುಗ
ಲ್ಲಂಕುಸದ ಸಿಂಗಾಡಿ ಏತದಾ ಕಿವಿಲೆಯಾಗುಯ್ಯಾಲೆ ಜೀಕುಯ್ಯಾಲೆ (ಲಹ–೨೦)

ಕಾರಂಜಿಯಂಡೆಗಳ ಜೀರ್ಕೊಳವೆ ಯೇತಗಳ
ನೀರಕಾಲ್ವೆಯ ಮುಮ್ಮರಿಯ ಕಾದರಬ್ಬಳಿಗೆ
ಜೀರುಗಳ ಮರಳ್ವೆಣ್ಣೆ ಪಕಾಲಿಗಳ ಜಿಳಿಮಿಳಿಪ ಬೆಲ್ಲದ ಹಾಲ್ಗಳಾ॥
.... ಮರಂಗಳಾ
ಬೀರುಹಗ್ಗದ ಬೀಸುವಲೆಯ ಕಾಲ್ದೊಡಕುಗಳ
ನಾರನೇಣದ ರುಡ್ಡುಗಳ ಗುದಿಗೆಗಳ ಭಲ್ಲೆಯದ ಭರಿಜಿಗಳ ಸೆಜ್ಜೆಯಾ (೧೩–೭)

ಯಿಡುಗಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಬಳ ದೀಟಿಗಳ ಹರಿಗೆಗಳ
ಬಡಿಗೆಗಳ ಕೊಂಕಿಗಳ ದೋಟೆಗಳ ಸೆಳೆಕೆಳಗಳ
ಗಡೆಯ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲ ರುಬ್ಬುವೊರಲ್ಗುಂಡುಗಳ ಹಸಿಯ ಕಲ್ಗುಂಡು ಕಲ್ಲಾ॥
ಅಡಿಗತ್ತರಿಯ ಗಂಡಗತ್ತರಿಯ ಕತ್ತರಿಯ
ಪಿಡಿವ ಹುಲಿಯುಗುರ ಕಯ್ಯಂಬಿನ ಕುಶದತೊಗ
ರೊಡೆವ ಚೆನ್ನದ ಚಮ್ಮಟದ ಚಿಮ್ಮಟದ ಸರಲಿಕವೆಯಾರದುಳಿಕೊಡತಿಯಾ (೧೩–೮)

ಗೂಡೆಯೇಣೆಯ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯ ಕಲ್ಗಾಣರಾ
ಬೇಡಿಯಗುಳಿಯ ಕೊಳದೊದೆ ಮರದ ಬೀಸುವರ
ದೊಡುವಿನ ಕಡುಗತ್ತಿಯತ್ತಪರದೊತ್ತರದ ಗುದ್ದಲಿಯ ಗಡಹಾರೆಯಾ॥
ಜೋಡಣೆಯ ಕುರುಚಿಯ ಸಲಿಕೆಯ ಕೊಡಂಬೆಯಾ
ರಾಡುವಿನರಬಾಟೆಯಾ ಕತ್ತರಿಯ ಜೇನದಾ
ಜಾಡಿನ ಜರಾಳದಾತ ಬರ ಸಿಂಗೋಟಿಯಾ ರಕ್ಕಸಿಯ ಪೆಂಡ್ಯಾಳದಾ (ಲಹ–೨೧)

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಕೋಟೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಕೋಟೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೋಟೆಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಫಿರಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆರ್ಭಟಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಡಗಿ ಕೊತ್ತಳ ಕೊತ್ತಳಕೆ ಪಿರಂಗಿಯ ಸಾರ್ಚಿ
ಜಡಿದ ಕೋವಿ ತುಪಾಕ ಪೆಟಲು ಜಬರ್ಜಂಗಿಗಳ
ನೆಡೆವಿಡಿಸಿಯೆಂಬತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಕೋಟಿ ದೇವಗಣಿಕೆಯರ ನಾಳ್ವೆರಿಗೇ॥

ನಡೆಗೊಳಿಸಿ ಕಾದೆಣ್ಣೆಯಂ ಕಾದ ತುಪ್ಪಮಂ
ಕಡುಕಾದ ಮರಲ್ಗಳಂ ಕಾದ ರಬ್ಬಳಿಗೆಯಂ
ಪಿಡಿದ ಜೀರ್ಕೊಳವೆಯಿಂ ದಂಡೆಯಿಂ ಕೊಳಗದಿಂ ಬಳ್ಳದಿಂ ಮಾನದಿಂದೇ
೧೩–೧೯

ಹೊಯ್ಸಿರೇ ಕೋಟೆಗೇಣೆಯಂ ಹಾಕಿ ಹತ್ತುವರ
ಮಯ್ಯ ತಿದಿ ಸುಲಿವಂತೆ ಕೊಕ್ಕೆಯಿಂ ಗಂಟಲಂ
ಕಯ್ಯಾರೆ ಸೆಳೆಯಿರೇ ಹಂದಿಗೊರಡು ಹತ್ತುವರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕೀ||
ಹುಯ್ಯಲಿಕ್ಕಿರೆ ಹಸಿಯಕಲ್ಲ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿ
ನೆಯ್ಯಾರದೆತ್ತಿಯಡರ್ವರ ಶಿರದ ಮೇಲಿಡಿರೆ
ಬಯ್ಯುರೆ ಬಜಾರಿಸಿರೆ ವಾದ್ಯಂಗಳ ಮಾತಾಳ್ಗಳೆ ... ... (೧೩–೨೦)

ಧಗಧಗಿಪ ಕೊಳ್ಳಿಯಿಂ ಕಾದೆಣ್ಣೆಗಡಿಗೆಯಿಂ
ಪೊಗೆಯ ಕಾವುಳದ ಸರಲೆಂದುರಿವ ತುಪ್ಪಗಳ
ಮೊನೆಗಳಿಂ ಕಳಕಳನೆ ಬೇವ ಬೋನದ ಗಂಜಿಯಡಿಗಾರದಸ್ತ್ರಂಗಳಿಂ||
ಜಗಜಗಿಸಿ ಮರಳ್ವ ಕೊಡದಾನದಂಬಲಿಗಳಿಂ
ಜಿಗಿದರಳ್ವ ಬಿಲ್ಲ ವಾಲ್ಗಳ ಬೊಪ್ಪರಂಗಳಿಂ
ಚಿಗುಳು ಚುಯ್ಯುಯೆಂದು ಸುಡುವ ಕಬ್ಬುನರ ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನುನನಾಗಟ್ಟಿಯಿಂ||
(೫೫–೧೫)

ಉರಿಮರಲ ಸೋನೆಯಿಂ ಮಕರ ಬಿಬ್ರಾಣೆಯಿಂ
ತಿರುಗುಣೆಯ್ಯ ಕಣೆಗಳಿಂದಂ ಫಿರಂಗಿಗಳಿಂದೆ
ಘರಘರಿಪ ಜಬರ್ಜಂಗಿಯಿಂ ಕಾರಸವುಟನಿಂ ಹುಟ್ಟನಿಂ ಕಯ್ಬಟ್ಟಲಿಂ||
ಬುರಬುರನೆ ಧಳ್ಳುರಿಯನುಗುಳ್ವ ಪೇರೊಲೆಗಳಿಂ
ಸರಸರನೆ ಸಾಲಿಟ್ಟು ನಡೆವ ಹೆರ್ಬ್ಬೇಗೆಯಿಂ
ಚುರ ಚುರನೆ ಸುಡುವ ಸೂಡಿನ ಪುಣುಂಬುಗಳಿಂದೆ ಮೇಲ್ವರಿದು ಬಪ್ಪಗ್ನಿಯಿಂ
(೫೫-೧೬)

ಹೀಗೆ ಕೋಟೆ ಕಾಳಗ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕವಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಶಿವನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬಸವರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಶಿವನನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನಿಕರು ಹೀಗೆ ಛೇಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

... ಸನ್ನತದ ಸಹ್ಯ ಕೆಳದಿಯ ಚೆನ್ನೆಯರಮನೆಯೊಳುಂಡುದಂ ಕಾಜಿಸುವೆನೋ||
ಬನ್ನಣೆಯ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗನ ಪಾರ್ವತಿಯ ಹಸ್ತ
ದನ್ನಮಂ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳೊ ನಂಬಣ್ಣ ..... (೧೧೦–೩೦)

(ಈ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು)

ಸೆಟ್ಟಿ ಸಂಗನ ಸೊಸೆಯ ಸಿದ್ದಾಜಿಯನ್ನಮಂ
ತೊಟ್ಟನಿಚ್ಚೆಸೋ ಮರಿಬಸವಿಯ ಕೂಳಂ ಬಯಸೋ
ಮುಚ್ಚಿ ಬಯಸುವ ಸಿದ್ದಬಸವನಾ ತೇರಮೇಲಣ ಭೋಗಮಂಭಾವಿಸೋ||

ರಟ್ಟೆಹಳ್ಳಿ ನಾಗನಮೃತಾನ್ನಮುಮನೆಳಸೋ
ಮುಟ್ಟಿಭಜಿಸುವಾ ಕೆರೆಯಾಲೂರ ಬಸವನಂ
ನೆಟ್ಟನೆ ಸ್ಮರಿಸೋ ಅಂಗ್ಯೆಯೊಳರ್ಚಿಸುವ ಕೆಂಚೆಯ ಬಿನ್ನಪವನೀಡಿಸೋ (೧೧೦-೩೧)

ಶಿವನು ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಆತನು ಅಲ್ಲಿನ ....

ಪತ್ತನ ವಾಸಂಗಳಂ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಕೆಳದೀಪುರ ವಿ
ಕಾಸಮಂ ಕಂಡು ಮನವಿಟ್ಟಯ್ದು ದಿನಮಿರ್ದು ಕಾರಗಡಿಗೆಯ್ದು ನಲಿದೂ
(ಉ.ಕಾ ಸಂ. ೨–೪೩)

ಬಿದಿರೂರ ಪುಣ್ಯನಗರದ ಶಿವಾರ್ಚಕರ ಮಂ
ದಿರದೊಳೆ ಪದಿನೈದು ದಿನವಾಡಿ ನಲವೇರಿ ಸಂ
ಪದದ ಶಂಕರನಾರಾಯಣನ ನೆಲೆಯೊಳಂ ತಳ್ವಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲೀ॥
ಮುದವಾಂತು ಕೊಲ್ಲೂರ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಸಮಿೂ
ಪದೊಳೆ ತಿಂಗಳ್ತಂಗಿ ಯಿಕ್ಕೇರಿಯೊಳಕ್ಷಣಂ
ಪದೆದಿಂತು ಮೂಱುಸೂಳುಂ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣವೆಸಗಿ ಕುಟಜಶಿಖರನೆ ಸಾರೀ
(ಉ.ಕಾ. ೨–೪೩)

ಅಲ್ಲದೆ

ಆಲರಿ ಹೊನ್ನಾಳಿಯಾ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಾರಾಧ್ಯ
ನಿಲಯದೊಳ್ತಿಂಗಳನಕಂ ಶಿವಾರ್ಚನೆಗೆಯ್ದು
ನಲಿದು ನಂಬ್ಯಣ್ಣಗೋತ್ರದ ಮರಿಯನಾಶ್ರಮದೊಳಿರ್ದು ಗೌರೇಶಕುಲದಾ (೭೧–೨೫)

ಮೌನಿಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ಕೋಟೀಪುರದ
ಜ್ಞಾನಿ ಚೆನ್ನನ ಗೇಹದೊಳ್ತಳ್ವಿ ಚೆನ್ನಪುರ
ದಾನಂದರಾ ಬಸವನಾಶ್ರಮದೊಳಂ ಮಲಗಿ ರಟ್ಟಿ ಹಳ್ಳಿಯನಾಗನಾ॥
ಮಾನಸದೊಳಿರ್ದು ಕೆರೆಯಾಲೂರ ಬಸವನ
ರ್ಜಾನುಗತನಾಗಿ ಜಗುಲೂರ ಚೆನ್ನನ ಬಗೆಯೊ
ಳಾನಾಡಿ ಸಿದ್ದಾಜಿಯಾಶ್ರಮದೊಳುಮಲಗಿ ಸಿದ್ದಬಸವನ ತೇರೊಳೇ (೭–೧೬)

ಬಲುದೆವಸವಿರ್ದು ಗರಜಿನ ಚೆನ್ನವೀರನೊಳೆ
ಯಲರಿ ಪ್ರಧಾನಿ ಭದ್ರನ ಚಿತ್ತಮಂ ನೋಡಿ
ನಲಿದು ಕೊಟ್ಟೂರಲ್ಲಿ ಯುಜ್ಜನಿಯೊಳೆ ನಿಲ್ತು ಪಂಪಾಪುರದೊಳಗಾಡೀ॥
ಜ್ವಲಿಪಯಾಗಂಟಿಯೊಳಗಡಿಯಿಟ್ಟು ಸಿರಿಗಿರಿಯ
ನೆಲೆಯೊಳಾಶ್ರಯಿಸಿ ವಿಂಧ್ಯ ...... (೭೧–೨೭)

ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಳಿಯನ್ನು ಶಿವನು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಯ ಗಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವವರಲ್ಲಿ

..... ಚೆನ್ನಸೋಮನ ಬಳಿಗೆ ಸಾರಿಸುವ ಮರಿಬಸವಿ
ಯನ್ನಿರೀಕ್ಷಿಸೆ ಕಯ್ದುಗಳನಾಂತುದಳಗೂಡಿ
ನಿನ್ನ ಮುಂಗಡೆಯೊಳೆಯ್ದುವ ಸಿದ್ದಬಸವನಂ ನಿಟ್ಟಿಸೆ ಗಿರೀಂದ್ರ ಪುತ್ರೀ (೩೭–೩೫)

ಅತ್ತಿಗೆಯುಮಾದ ಸಿದ್ದಾಜಿಯಂ ನೋಳ್ಪಮನ
ದೊತ್ತರವೊ ಭಾವನಹ ಮರಿಜಾಣನಂ ಕಾಣ್ಬ
ಚಿತ್ತವೋ ಪೊಡವುಟ್ಟಿದವರಾದ ಚೆನ್ನರಂ ಬಸವರಂ ನುಡಿಪರಕೆಯೋ॥ (೩೭-೩೬)

ಕಾಂತೆಯಹ ಗುರುಲಿಂಗಿಯಂ ಪರೀಕ್ಷಿಸು ಶೀಲ
ವಂತ ಶಂಕನ ಸತಿಯಮಾದ ಶಿವಲಿಂಗಿಯಂ
ಸ್ವಾಂತದೊಳ್ತಿಳಿ ಸಿದ್ದರಾಜನರ್ದ್ಧಾಂಗಿಯಂ ಬಸವಲಿಂಗಿಯ ನೀಕ್ಷಿ ಸೌ॥
ಪಂತದೀ ಶಿವನೃಪನಸತಿಯಾದ ಲೆಂಗಿಯಾ
ಪಂತಿನಿಂ ನೋಡಲೆಗೆ ಈ ಸೋಮಶೇಖರನ
ಕಾಂತೆಯಹ ಚೆನ್ನಾಜಿಯಂ ಕೆಳದಿಗೆಯ್ದಿ ಕಾಳಿಯೊಳಿರ್ದು ನೋಡುವನಲಾ (೩೮-೨೪)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಳದಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಸದ ಕಂತೆ, ವೇಣು ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿರಕ್ತ ಮಠಪತಿಯಾಗಿ (೩೮ ೨೫); ಚಿನ್ನದ ಕಂತೆ, ಮುಳ್ದುಗರ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಎಂದೂ (೩೮ ೨೬); ಕಬ್ಬುನರ ಕಂತೆ, ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ದಯಾಧರ್ಮ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಎಂದು 'ದಾರುಕ'ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾ ಕೆಳದಿಯ ಮಹಂತಿನ ಮಠದಲ್ಲಿಯು (೩೮ ೨೭); ಹಂಚುಕಂತೆ, ಬಿಲ್ವದಂಡವನ್ನಿಡಿದು ಗುರುಧರ್ಮ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಎಂದು ರೇಣುಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯದ 'ವಾಳೆವಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ (೩೮ ೨೮) ಈತ 'ಓಡಾಡುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಕಾಳಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದೆಡೆ ಕವಿಯು ಶಿವನ ಬಳಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಯ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಗಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ

.... ಬಂದು ಕೆಳದಿಯಾ
ಸೋಮಶೇಖರ ರಾಜನೀಶ್ವರನ ಪಾದಮಂ
ಪ್ರೇಮದಿಂದೊತ್ತುತಿರೆ ಸಕಳೆಯುಂ ಲಿಂಗಾಜಿಯುಂ ಬಂದು ಕುಳಿರ್ತು॥
ಹೈಮವತಿಯಡಿಗಳಂ ಪಿಸುಕುತಿರೆ ....(೭೬-೯)

ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಬದುಕಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಕಾಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವಾಗ-

..... ಸಂನೇಸಿಯಾದೆನಗೆ ಸಂಸಾರದಾ
ಕರಕರೆಯದೇಕೆ ಪೊನ್ವೆಣ್ಮಣ್ಗಳಂ ನಚ್ಚಿ
ಪರಿಭವಕೆ ಬಹುದೊಳ್ಳಿತಲ್ತು ಭಕ್ತರಮನೆಮನೆಗಳೊಳಾಡುವುದೊಳ್ಳಿತೇ॥
ಗಿರಿಜೆ ನೀನಾ ಸಹ್ಯ ಕಿಳದೀ ನಗರದಲ್ಲಿ
ಯರಸಿಯಹ ಚೆನ್ನಾಜಿ ಎಡದ ಕರಕಮಲದೊಳ್
ವರಲಿಂಗ ರೂಪಿನಿಂ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೊಳ್ಳಿತಲ್ಲವೇನೆ ಯೇಗುಳುಂ (೮೨-೩.)

ಅಲ್ಲದೆ 'ಯಿನಿಯನಿಲ್ಲದಾಗ ಲಿಂಗಪೂಜನದಲ್ಲಿ ಮನವಿಟ್ಟು ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಾಜಿಯಂತನು ವಿನಿಂ ಮನೆಯೊಳಿರಬಾರದೆ' (೭೫-೪) ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ಚೆನ್ನಮ್ಮ

ಜೀವಂತಳಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಗಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರಿಕಾರರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಕೆಳದಿ ಬಸವ, ಕೆರೆಯಾಲೂರ ಬಸವ, ಹೊನ್ನಾಳಿ ಬಸವಾ, ಚಿನ್ನಬಸವ, ಸಿದ್ಧಬಸವ, ಗರಜಿನ ಚೆನ್ನಬಸವ, ಪ್ರಧಾನಿ ಭದ್ರಾ, ಕುಮತಶಾಸ್ತ ಮರಿಯಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. (೫೯-೨೩),(೬೭-೫).

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾರಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಬುನೇಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ಈ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಚೆನ್ನಮ್ಮ (ಕಾಳಿ) ತನ್ನ ಅಣ್ಣನೆಂಬಂತೆ ಕರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವೇ ಎಂಬ ಅಬೇಧ ಕಲ್ಪನೆ. ಕಾಳಿಕಾ ದೇವಿಯ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಈತ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮಶೇಖರನು (ಈಶ್ವರ) ಇಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಗೆ (ಚೆನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ) ಈ ಸಬುನೇಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನೇ ಆಪದ್ಬಾಂಧವ.

ಅಂಧಕನು ಮದವೇರಿ ಬಂದು ಶಿವಗಣಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನೆನೆಯುವುದು ಸಬುನೇಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು. ಈತ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಜಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈಕೆಗೆ (೬೦-೧೪). ಇಂತಹ ಆಪದ್ಬಾಂಧವನಾದ, ತಮ್ಮನಾದ ಸಬುನೇಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈಕೆಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ (೬೮-೨೬) ಈ ಸಬುನೇಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದರೆ ಕಾಳಿ ಆತನನ್ನು 'ಎಲೆಲೆ ಸಬುನೇಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ನೀಂ ಸುಮ್ಮನಿರೆ (೬೯-೨೨) ಅಣ್ಣಾಜಿ ಸಬುನೇಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೈ ಮರೆತೆಯಾ (೬೯-೩೨) ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಕೋರುವ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಈ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯದ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಕೆಳದಿ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಳದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರೆ ದೈವಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಿಳದೀಪುರದ ತಿಬ್ಬಳಿಯ ರಾಮಲಿಂಗನೆಂದಿದೆ. (60-13) ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಗಣಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಚಿ, ಮರಿಬಸ. (೬೯ ೩೫),(೭೦-೨೩),(೫೯-೧೩), ಕೆಳದಿಲಿಂಗಿ (೬೯-೩೫), ಜಕ್ಕಿಣಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾಲಮ್ಮ, ನಮ್ಮವ್ವ, ನರಸವ್ವ, ನಾಗವ್ವ, ಅಕ್ಕ, ಲಕ್ಕಿ, ವೀರಾಯಿ, ಚಂಡಾಯಿ, ಗೌರಾಯಿ, ದುರ್ಗಿ, ಮಾತಂಗಿ, ಪರ್ವಣಿ, ಮುಂತಾದವರು (೫೯-೧೩,೧೪) ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಲಿಂಗವಂತರ ಕಲ್ಪನೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯೊಳೆ ನೂರೊಂದು ಕುಲದೊಳಗೆ
ಯುದಿಸಿದವರೆಲ್ಲರಂ ಬೂದಿಯಂ ಬಡಿಕೊಂಡು
ಹುದುಗಿದಾ ಹುಳಿಯ ಬೀಜಂಗಳಂ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯೆಂದು ಮಯ್ಯಲ್ಲಿ ತಾಳೀ॥

ಮುದದೋನ್ನಮ : ಶಿವಾಯೆಂಬಾರುವರ್ಣಮಂ
ಪಡೆದು ತಾಂ ಜಪಿಸುತ್ತೆ ಕಲ್ಗಳಂ ಕಟ್ಟಿದರ್ರೊ
ಡೊದಗಿದೀ ಯಾಥರ್ವಣಾಮ್ನಾಯ ಪಾರಾಯಣರ ತುರುಷ್ಕರುರ್ಬ್ಬಿಡುವರೇ (೮೯-೬)

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆರೆ ಕುಂಟೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬಂದಾಗಲೂ ಕವಿ ವಿವರವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸಸ್ಯಗಳ, ಹೂಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗಳೂ ಹೀಗೇ ವಿವರವಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸ, ಶಿವಗಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇಂತ ವಿವರಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ....ಕೆರೆ ಕಟ್ಟೆ, ಭಾವಿ, ಹೊಕ್ಕರಣೆ, ಚಿಲಿಮೆ, ಡೊಣೆ, ಚಿಂಬಿ, ಗುಂಡಿ, ಅಂತಃಪುರ ಹೊನಲು, ಒರತೆ, ಕೊಲ್ಲಿ, ಕಾಲುವೆ, ಹಳ್ಳ, ಕಂಪ, ಜೌಗು, ಉಸುಬು, ಪೊಳೆ, ಮುಡುಕುತೊರೆ, ತಲಪರಿಗೆ..... (೭೩-೨೨) ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗುತ್ತೆ ಪಟ್ಟಿ.

ಅಂಧಕ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಕೇಳಿದಾಗ

ಎನೆಮಯಂ ಕಂಗಳ್ಗೆ ಕನ್ನಡಕಮನಿಟ್ಟು
ಮನವಲಸದಾ ಮಾನಿನೀ ಶಾಸ್ತವನೆ ನೋಡಿ
ಯನುಚಿತಮಿದೆಂದು ತಮ್ಮನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಮಂ ನೋಡಲ್ವಿಶ್ವಕರ್ಮಂ॥
ಅನುಮಾನವೀ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಶುಕ್ರನಸಾಡೆ
ವಿನುತಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಮಂ ನಿಟ್ಟಿಸುತೆ
ದಿನಚಾಪ್ಯವಿಲ್ಲಯ್ದು ದಿನಕ್ಕ ಗಿರಿಜಾಂಶ ಕನ್ನೆಯಿಂ ಮೃತ್ಯು .... (೨೦-೧೬)

ಕನ್ನಡಕ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಕೆಳದಿಯನ್ನಾಳಿದ ಸೋಮಶೇಖರರಾಯನ ಪತ್ನಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಸೋಮಶೇಖರ ಸತ್ತ ಕೂಡಲೇ ಕೆಳದಿಯ ಕೆಲವರು ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಜಾಪುರ ಸೈನ್ಯ ಬೇರೆ ಕೆಳದಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿತ್ತು. ಇಂತಹ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಕಾಳಿಕಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿನ ಅಂಧಕಾಸುರನು ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಅಂಧಕ ವೆಂಕಟಯ್ಯನಿರಬಹುದು.

ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳದಿ ಅರಸರು ವೀರಶೈವ ಅರಸರೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾದರೂ ಅವರು ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೆಳದಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಕವಿ ಕೃತ 'ಕೆಳದಿನೃಪ

ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿಕಾ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು 'ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ – ಇತಿಹಾಸ ಎರಡನ್ನೂ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ಕೆಳದಿ ಹಿರಿಯ ಬಸವರಾಜ ಕೃತ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾಳಿಕಾ ಕಾಂಡ'. ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಶಿವನ ಪತ್ನಿ ಕಾಳಿಯೆಂದೂ, ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕನನ್ನು ಈಶ್ವರನೆಂದೂ ಸಬುನೀಸ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವೆಂದೂ, ಹಿರಿಯ ಬಸಪ್ಪ ನಾಯಕನು – ಬಸವನೆಂದೂ, ಮುಸಲ್ಮಾನರು ರಾಕ್ಷಸರೆಂದೂ ಅಬೇಧ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ... (library stamp)

ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು

ಡಾ. ಎನ್. ವಿ. ವಿಮಲ

ಮಾನವನು, ಬಹುಮುಖವಾದ ತನ್ನ ಸುಖ–ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದೇವತಾರಾಧನೆ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಗುರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವನ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಸೇರಿದ ಹಾಗೂ ನಂಬಿದ ಮತ–ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವನ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣರಾದಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣರು. ಪುರುಷನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಉದಯಿಸಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೆಂದು ವೇದ-ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಳಕಂಡ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು:

೧) ‘ಪ್ರ’ ಎಂದರೆ ಮೂಲವಸ್ತು (ಧಾತು). ‘ಕೃತಿ’ ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ. ‘ಪ್ರಕೃತಿ’ ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮೂಲವಸ್ತು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

೨) ‘ಪ್ರ’ ಎಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕ, ‘ಕೃ’ ಎಂದರೆ ರಾಜಸಿಕ, ‘ತ್’ ಎಂದರೆ ತಾಮಸಿಕ, ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೩) ‘ಪ್ರ’ ಎಂದರೆ ಮೊದಲು, ‘ಕೃತಿ’ ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಂದರೆ, ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಅಥವಾ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರು ಸೃಷ್ಟಿಯ

> ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರು. ಒಂದೇ 'ಮೂಲದಿಂದ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಾಗ, ಎಡ ಭಾಗವು 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂದೂ, ಬಲಭಾಗವು 'ಪುರುಷ' ಎಂದೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದ ಐದು ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದಳು. ಅವರೆಂದರೆ, ದುರ್ಗಾ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮತ್ತು ರಾಧಾ. ಇವರನ್ನು ಪಂಚ ದೇವಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ದೇವೀ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ : ಸ್ಕಂಧ-9).

ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ-ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ದೇವತೆಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವೇ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವುದೆಂಬ ಅಂಶವು ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಮೂಲಕ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು, "ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿ ಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಅವತರಿಸಿ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" – ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ದುರ್ಗಾಮಾತೆಯೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವತರಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ತನ್ನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

> ಇತ್ಥಂ ಯದಾ ಯದಾ ಬಾಧಾ ದಾನವೋತ್ಥಾ ಭವಿಷ್ಯತಿ ।
> ತದಾ ತದ್ಯಾವತೀರ್ಯಾಹಂ ಕರಿಷ್ಯಾಮ್ಯರಿ ಸಂಕ್ಷಯಮ್ ॥
>
> (ದುರ್ಗಾಸಪ್ತಶತಿ : ೧೧-೫೫)

ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಈ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿಂದ ಪುರಾಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಆರ್ತರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಾಗಮವು ಭಗವಂತನನ್ನು 'ದೇವಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಜಗನ್ಮಾತೆಯಾದ ದೇವಿಯನ್ನೇ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೇವಿಯ ಪರತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಮತವನ್ನು ಶಾಕ್ತಮತ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ, ತಂತ್ರ, ದೇವೀ ಪಂಥ – ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತವೆಂದರೆ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದೊರಕಿದೆ. ಶಕ್ತಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಪವಿತ್ರವಾದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು : ದೇವೀ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ, ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿ, ಶ್ರೀ ಲಲಿತೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಕಾಳಿಕಾ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಚಂಡಿ – ಇವು ಶಾಕ್ತರಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತೆ ಪರಮ ಪೂಜ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಶೃಂಗೇರಿಯ ಶಾರದಾ ಪೀಠ, ಕಂಚಿಯ ಶ್ರೀ ಕಾಮೇಶ್ವರಿ ಪೀಠಗಳು ಶಾಕ್ತರ ಗುರು ಪೀಠಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ, ಬಂಗಾಳದಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರೆಗೆ ಭಾರತದ ಉದ್ದ–ಅಗಲಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ನೂರಾ ಎಂಟು ದೇವೀ ಪೀಠಗಳು[1] ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಆರಾಧನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯು ಭಾರತದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಭಾರತದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವಳೋ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯು ಸುಮಾರು ೪,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.

ಶಿವನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾದ ಶಿವೆಯು ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ಪ್ರಕಾರ ೬೪ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ನಾನಾ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವೆಯು ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಳೂ ಅಹುದು. ಆದಿಪರಾಶಕ್ತಿಯೂ ಅಹುದು. 'ಶ' ಎಂದರೆ ಸುಖ-ಸಂಪತ್ತು. 'ಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿ. ಅಂದರೆ, ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಕಾರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಈ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ. ಅಥವಾ ಸುಖ-ಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವವಳು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವತಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಭದ್ರಕಾಳಿ, ಕ್ಷೇಮ ಕ್ಷೇಮಂಕರಿ, ಅಂಬಿಕಾ, ದೇವಿ- ಇವೆಲ್ಲಾ ಶಿವನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾದ ಶಿವೆಯ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯ ನಾನಾ ಹೆಸರುಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶವು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿತ್ತು. ದೇವಾಸುರರ ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ಚಂಡಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು. ಆಗ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ, ವಾಹನಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಆಯುಧ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ, ಭೂಷಣಾದಿಗಳನ್ನೂ ದೇವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ದೇವತೆಗಳ ಅಂಶದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಮಾತೃಕೆಗಳಾದ, ಬ್ರಹ್ಮಾಣಿ, ವೈಷ್ಣವಿ, ಶಂಕರಿ, ಕೌಮಾರಿ, ವರಾಹಿ,

---

1. ದಕ್ಷ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಶಿವನು ಆಹ್ವಾನಿತನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಹೋದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯು ಪತಿನಿಂದೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಳು. ರೋಷಗೊಂಡ ಶಿವನು ದಕ್ಷನನ್ನು ಕೊಂದು ಸತಿಯ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ದುಃಖದಿಂದ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ಆತಂಕಗೊಂಡ ದೇವತೆಗಳು ಒಂದು ಉಪಾಯ ಹೂಡಿದರು. ಮಹಾವಿಷ್ಣುವು ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣದೊಂದಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ಶಿವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದನು. ಸಮಯ ನೋಡಿಕೊಂಡು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಬಾಣದ ಏಟಿಗೆ ತಗುಲಿದ ದೇಹವು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಶಿವನು ಓಡಾಡಿದ ಕಡೆಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ದೇಹವು ಪೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಶಿವನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದ. ದೇವಿಯ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳು ೧೦೮ ಚೂರುಗಳಾಗಿ, ೧೦೮ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುವು. ಈ ೧೦೮ ಸ್ಥಳಗಳೇ ಮುಂದೆ ದೇವಿ ಪೀಠಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದುವು. ಉದಾ : ವಾರಣಾಸಿ, ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯ, ಪ್ರಯಾಗ, ಶ್ರೀಶೈಲ, ಹೇಮಕೂಟ ಇತ್ಯಾದಿ.

(Vettam Mani-Puranic : Encyclopaedia-P : 220)

ನಾರಸಿಂಹಿ, ಯಾಮ್ಯಾ, ಕೌಬೇರಿ-ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಾಹನಗಳಿಂದ, ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ದೇವಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನಿಂತರು.[2] ಈ ಒಂದು ನಯನ ಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಸಮಸ್ತ ದೇವತೆಗಳೂ ಚಂಡಿಯನ್ನು ಹರಸಿ ಅವಳಿಗೆ ವಿಜಯ ಕೋರಿದರು. ಚಂಡಮುಂಡರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೇವಿಗೆ ಚಾಮುಂಡಿಯೆಂದೂ; ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೇವಿಗೆ ಮಹಿಷ ಮರ್ದಿನಿಯೆಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು.

ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ರೌದ್ರಾವತಾರ ತಾಳಿದಾಗ ಪಾರ್ವತಿಗೆ 'ದುರ್ಗಾ', 'ಕಾಳಿ', 'ಚಾಮುಂಡಿ' – ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಸಾರ್ಥಕ ನಾಮಗಳಾದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯು ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ಅಭೀಷ್ಟವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಸೌಮ್ಯಳಾಗಿ ಸುಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿರುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಲಲಿತಾ, ದೇವಿ, ಕನ್ಯಾ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಗೌರಿ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ; ಉಮಾ, ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ, ರಾಜೇಶ್ವರಿ, ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ – ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಸಾರ್ಥಕ ನಾಮಗಳಾದುವು. ದೇವಿಯು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣ-ವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ವೇದಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ವೇದದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ[3] ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ದೇವಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದುರ್ಗಾದೇವಿಯು ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಹಲವಾರು ಪುರಾಣಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ. : – ವರಾಹ ಪುರಾಣ (ಅ. ೯೫), ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ಹದಿಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು (ಅ, ೮೧–೯೩). ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ಈ ಹದಿಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ದೇವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಸ್ತ ವಿವರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಭಾಗವು ದೇವಿಯ 'ಮಹಾಕಾಳಿ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರವನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯ

---

2. ಬ್ರಾಹ್ಮಿ (ಬ್ರಹ್ಮಾಣಿ), ಮಾಹೇಶ್ವರಿ, ಕೌಮಾರಿ, ವೈಷ್ಣವಿ, ವಾರಾಹಿ, ಮಾಹೇಂದ್ರಿ, ಚಾಮುಂಡಿ – ಇವರೆಲ್ಲ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

3. ಆದರೆ, ಋಗ್ವೇದದ ಹತ್ತನೆಯ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಋಗ್ವೇದ : 10 125.1) ದೇವೀ ಸೂಕ್ತ, ರಾತ್ರಿ ಸೂಕ್ತಗಳು ದೇವಿಯ ಪರವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಶಕ್ತ್ಯಾಗಮದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯನೀಡಿವೆ. ವೇದವು 'ವಾಕ್' ಅನ್ನು ಸರ್ವಶಕ್ತ ದೈವವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ಭಾಗವು 'ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು 'ಸರಸ್ವತಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯ ಈ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿಯು ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಶಾಕ್ತೇಯರಿಗೆ ಪರಮ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ 700 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಯು ದೇವಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಕ್ರೌಷ್ಟಿಕಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪುರಾಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾ ಸಹಸ್ರನಾಮವು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತಾ ಉಪಾಖ್ಯಾನದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಯಗ್ರೀವರು ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಗೆಯು ಶುಂಭ-ನಿಶುಂಭರನ್ನು ವಧಿಸಿದರೆ, ಲಲಿತೆಯು ಭಂಡಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯು ಪವಿತ್ರವಾದ ನದಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. (ಸರಸ್+ವತಿ – ಹರಿಯುವ ನೀರು.) ಋಗ್ವೇದದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಥಮತಃ ಸರಸ್ವತಿ ಒಬ್ಬ ನದೀ ದೇವತೆ. ನಂತರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು 'ವಾಕ್' ನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಮತ್ತು ವಿವೇಕದ ದೇವತೆ (Goddess of eloquence and wisdom) ಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವಳು ವಿದ್ಯಾಧಿ ಕಲಾದೇವತೆಯೆಂದೂ, ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿಯೆಂದೂ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದಳು. ಇವಳು ದೇವಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯು ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ – ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದ ಚಿಕಿತ್ಸಕಳಾಗಿ (ಧಾತ್ರಿಯಾಗಿ) ಮತ್ತು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ.

ಹಿಂದೂಗಳು ಅಶ್ವಯುಜ ಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದ ಪಾಡ್ಯಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಶಮಿಯವರೆಗೆ ನವರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶರನ್ನವರಾತ್ರಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನವರಾತ್ರಿ ಅಥವಾ ದಸರಾ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಹಿಂದೂಗಳು ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ, ಸಡಗರ-ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ–ಸರಸ್ವತಿ–ದುರ್ಗಾ – ಈ ಮೂರು ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಲಿತಾ ಸಹಸ್ರನಾಮ, ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿಗಳ ಪಾರಾಯಣ, ದೇವೀ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಪಠನ, ಹೋಮ, ಜಪ, ಧ್ಯಾನ, ಉಪವಾಸ, ವ್ರತ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಭಕ್ತರು ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ನವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಕ್ತಿ, ಯಂತ್ರ, ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಸುಮಂಗಲಿಯರನ್ನು ಹಾಗೂ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ದೇವಿಯ ಅಂಶವೆಂದು ತಿಳಿದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟಮಿ, ನವಮಿ, ಚತುರ್ದಶಿಗಳು, ಶುಕ್ರವಾರ, ಭಾನುವಾರ, ಜನ್ಮತಿಥಿಗಳು ದೇವಿಯ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಅರ್ಚನೆಗೆ, ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ದಿನಗಳು.

ಲಲಿತೋಪಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ದೇವಿಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ, ಸೊಬಗಿನ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅವಳ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಿವರಣೆಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮೂಲ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭಗವತಿ ಲಲಿತಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವರಂತೆ ಜನನವಿದೆ. ಲಲಿತಾ ಸಹಸ್ರನಾಮದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ದೇವಿಯು 'ಚಿದಗ್ನಿ ಕುಂಡ ಸಂಭೂತಳು'. ಅವಿದ್ಯಾರೂಪವಾದ ತಮಸ್ಸಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಿಂದ ಜನಿಸಿದವಳು. (ಚಿದಗ್ನಿ ಕುಂಡ ಸಂಭೂತಾ); ಭಂಡಾಸುರ–ಮಹಿಷಾಸುರರ ವಧೆ, ಮೊದಲಾದ ದೇವತಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅವಿರ್ಭವಿಸಿದವಳು. (ದೇವಕಾರ್ಯ ಸಮುದ್ಧತಾ). ಅವಳಿಗೆ ಜನನವಿಲ್ಲೆಂದೂ ತಿಳಿಸುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. 'ಅಜಾ' 'ಅಯೋನಿ'-ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಜನನವಿಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳುವ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಜನನವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. 'ಕಾಂತಾ' 'ಕಾಂತಾರ್ಥ ವಿಗ್ರಹ', 'ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿ' – ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳು ದೇವಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಳೆಂದೂ, ಕಾಂತಿಯುಕ್ತಳೆಂದೂ, ಲಾವಣ್ಯವತಿಯೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ದಿವ್ಯಗಂಧಾಢ್ಯಾ', 'ಸಿಂಧೂರ ತಿಲಕಾಂಚಿತಾ'– ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಅವಳು ತನ್ನ ಸುಂದರವಾದ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಅವಳ ದೇಹದಿಂದಲೇ ಸುಗಂಧವು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವಿಯು ಶಾಖಾಹಾರ ಮತ್ತು ಮಾಂಸಾಹಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೇವಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಹರಿದ್ರಾನ್ನೈಕರಸಿಕಾ, 'ದಧ್ಯಾನ್ನಾಸಕ್ತ ಹೃದಯಾ', 'ಗುಡಾನ್ನಪ್ರೀತ ಮಾನಸಾ', 'ಪಾಯಸಾನ್ನ ಪ್ರಿಯಾ' – ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಮಾಂಸಾನಿಷ್ಠಾ' ಎಂಬುದು ಅವಳ ಮಾಂಸಾಹಾರಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೋ ಅದು ದೇವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. 'ಸರ್ವೋದನ ಪ್ರೀತ ಚಿತ್ತಾ','ಮಹಾಗ್ರಾಸಾ'. ದೇವಿಗೆ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಸೇವಿಸುವುದೆಂದರೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಅವಳು ಪಾನಪ್ರಿಯಳು. 'ಗುಡೋದಕ', 'ಮಧುಪ್ರೀತಾ', 'ಮಾಧ್ವೀಪಾನಾಲಸಮತ್ತಾ' – ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವಳು ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ತಾಂಬೂಲಪೂರಿತ ಮುಖೀ' – ಹೀಗೆ ದೇವಿಯು ಆಹಾರ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಸೇವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಿಯು ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿವಾಸ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವಳು ಅವಾಸ ಸ್ಥಾನವುಳ್ಳವಳು. ಉದಾ:– 'ಮಹಾಪದ್ಮಾಟವೀಸಂಸ್ಥಾ', 'ಕದಂಬವನ ವಾಸಿನೀ'; 'ಸುಮೇರು ಶೃಂಗಾ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾ' , 'ಸುಧಾ ಸಾಗರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾ', 'ವಿಂಧ್ಯಾಚಲ ನಿವಾಸಿನಿ', 'ಭಾನುಮಂಡಲ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾ' – ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವಳು ಚಿಂತಾಮಣಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಚಿಂತಾಮಣಿಗೃಹಾಂತಸ್ಥಾ'.

ತ್ರಿಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೃದಯಸ್ಥಾ', 'ಭಕ್ತಮಾನಸ ಹಂಸಿಕಾ' – ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವಳು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಇರುವವಳೂ ಹೌದು. ಅತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರುವವಳೂ ಹೌದು. ಅವಳು ಅತಿ ಸುಲಭಳೂ ಹೌದು. ಅತಿ ದುರ್ಲಭಳೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆ ದೇವಿಯ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಸಹಸ್ರನಾಮವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಸುಖ, ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ವಾಹನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಚಕ್ರರಾಜ, ರಥಾರೂಢಾ, ಅಶ್ವಾರೂಢಾ, ಸಿಂಹವಾಹಿನಿ – ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವಳಿಗೆ ಬಹುರೂಪಗಳುಂಟು. 'ಭೂಮರೂಪಾ', 'ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷಿ' – ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳ ಬೃಹತ್ ಮತ್ತು ಮಹತ್ತನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಕ್ತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅವಳು ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಭಯಂಕರಿ, ಶಿಷ್ಟರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಿನಿ, ಮಾತೃಸ್ವರೂಪಳು, ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿ, ಕರುಣಾಮಯಿ, ಜಗಜ್ಜನನಿ. ದೇವಿಗೆ ಬಿಲ್ವ, ತುಳಸಿ, ಪತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪದ್ಮ, ಚಂಪಕ, ಅಶೋಕ, ಸುಗಂಧೀ, ಪುನ್ನಾಗ, ಕಲ್ಹಾರ, ಕದಂಬ, ಜಾಜಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾ – ಮೊದಲಾದ ಹೂವುಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ದುರ್ಗಾಮಾತೆಗೆ ಕೆಂಪು ಹೂಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಂಪು ದಾಸವಾಳದ ಹೂವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು.

ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯ ಕಾರಕರಾದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಅವಳ ಸಹಾಯಕರಾದರೂ ಕೂಡ ಅವಳ ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳು 'ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ' – ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಸರ್ವಾನುಲ್ಲಾಂಘ್ಯ ಶಾಸನಾ' – ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವಳು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಳೆಂದು ಈ ಮಾತುಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಪರವಾಗಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳು ದೇವಿಯ ಬೃಹತ್ತಿಗೆ, ಭವ್ಯತೆಗೆ, ಮಹತ್ತಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ದೇವಿಯು ಸಂಪತ್ತು, ವಿದ್ಯೆ, ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಮೋಕ್ಷಪ್ರದಾಯಿನಿ. 'ಸರ್ವೈಶ್ವರ್ಯ ಸಮಸ್ತವಾಂಛಿತಕರೀ'; 'ರಿಪುಕ್ಷಯಕರೀ'; 'ನಿತ್ಯಾನಂದಕರೀ'; 'ಭಕ್ತಾಭೀಷ್ಟಕರೀ'; 'ವಿಜ್ಞಾನ ದೀಪಾಂಕುರಿ'; 'ಲೀಲಾನಾಟಕ ಸೂತ್ರಬೇಧನಕರೀ'; 'ನಿಗಮಾರ್ಥ ಗೋಚಕರೀ'; 'ಸೌಂದರ್ಯರತ್ನಾಕರೀ'; 'ಮೋಕ್ಷದ್ವಾರ ಕಪಾಟಪಾಟನಕರೀ'– ಇತ್ಯಾದಿ.

ಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾದ ಭಗವತಿಯು ಕಲಾಭಿಜ್ಞಳು. ಕಲಾಭಿಮಾನಿ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಳು. 'ಕಾವ್ಯಕಲಾಪ ವಿನೋದಿನಿ'; 'ನಾಟ್ಯಪ್ರಿಯಾ', 'ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯಾ', 'ಲಯಕರೀ'; 'ಕಲಾನಿಧಿ'; 'ಕಾವ್ಯಕಲಾ'– ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳು ದೇವಿಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವೇದಾಂತ,

ತಂತ್ರ– ಮೊದಲಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಅವಳು ಆಧಾರ ಸ್ವರೂಪಳು. 'ಮಹಾಮಂತ್ರಾ'; 'ಆತ್ಮವಿದ್ಯಾ', 'ಸರ್ವವೇದಾಂತ ಸಂವೇದ್ಯಾ'. ಇತ್ಯಾದಿ. 'ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳಾದ 'ಐಂ, ಹ್ರೀಂ, ಕ್ಲೀಂ' – ಎಂಬ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳು ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳು ದೇವಿಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹ್ರೀಂಕಾರ ನಿಲಯಾ' ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹ್ರೀಂ' ಎಂಬುದು ದೇವಿಯ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ದುರ್ಗಾಸಪ್ತಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರು ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಕಾಮನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿ ಕಾಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕಾಮೇಶ್ವರಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. 'ಶಕ್ತಿ' ಇಲ್ಲದ ಶಿವನು ಅಸಮರ್ಥ; ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವನಿಲ್ಲದ ಶಿವೆಯು ಅಪೂರ್ಣ (ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ : ೧.೧) ಶಿವ--ಪಾರ್ವತಿಯರ ಈ ಅಭೇದವಾದ ಸಂಯೋಗವನ್ನು 'ಶಕ್ತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಈ ಕ್ರಮವೇ ಶಕ್ತಿ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಉದಾ: - 'ನಿಶ್ಯೇಷದೇವಗಣ ಸಮೂಹ ಮೂರ್ತಿ:'; 'ತೇಜಃ ಸಮೂಹಂ'; 'ಸರ್ವದೇವಶರೀರಜಂ'– ಇತ್ಯಾದಿ – ಹೀಗೆ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳ ತೇಜಸ್ಸೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ತಾಳಿದುದನ್ನು 'ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿ' ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ದುರ್ಗಾ' ಎಂದರೆ ಎಂತಹ ಕಷ್ಟ, ಸಂಕಟಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಳು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದುರ್ಗೆದುರ್ಗಾರ್ತಿನಾಶಿನೀ'. ದುರ್ಗೆಯು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ದೇವತೆ. ಅವಳು ಯೋಗ ನಿದ್ರಾದೇವಿ. 'ಹರಿನೇತ್ರ ಕರ್ತಾಲಯಮ್' -ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಶಕ್ತಿಸಂಹಿತೆಗಳು ದೇವಿಯನ್ನು 'ಮಹಾಮಾತೆ' ಯೆಂದೂ 'ಆದಿಶಕ್ತಿ' ಸ್ವರೂಪಳೆಂದೂ, ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತಳೆಂದೂ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಆಗರಳೆಂದೂ, ಯುದ್ಧ ವಿಶಾರದೆಯೆಂದೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಓದಿಯೇ ತಣಿಯಬೇಕು.

ದೇವಿಯ ಈ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆ-ಗರಿಮೆ, ಗುಣಾತಿಶಯ,ಸೊಬಗು, ರೂಪಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂತರು, ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಕವಿಗಳು, ರಾಜ–ಮಹಾರಾಜರು – ಮೊದಲಾದವರು ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶ್ಯಾಮಲಾದಂಡಕ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ದೇವೀ ಪರವಾದ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲಿಕೆಗಳು, ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು – ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡಿ ಭಕ್ತರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು– ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯ–ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು ದೇವಿಯ ಸೊಬಗು – ಶಕ್ತಿ – ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಜನರನ್ನು

ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ, ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ. ಬಂಗಾಳದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಕಾಳಿ ಮಾತೆಯ ಉಪಾಸಕರೆಂದೂ, ಆರಾಧಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅವಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಅಥವಾ ದುರ್ಗಾಮಾತೆಯು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಭಾರತಾದ್ಯಂತವೂ ಪೂಜಾರ್ಹಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೌದ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ದುರ್ಗಾ, ಚಾಮುಂಡಿ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ– ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಭಗವತಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ – ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ, ಬಿಹಾರ, ಅಸ್ಸಾಂಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾ, ಕಾಳಿ – ಎಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನಕದುರ್ಗ, ಲಲಿತಾ, ಜೋಕುಲಾಂಬ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಗುಜರಾತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಾ, ಭವಾನಿ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ – ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು 'ನವರಾತ್ರಿ', 'ದಸರಾ' ಎಂದು ನಾಡಹಬ್ಬವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದೆಡೆ 'ದುರ್ಗಾಪೂಜೆ' ಎಂದು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಲೀಲಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಶ-ಹರಾ (ದಶಹರಾ, ದಸರಾ) ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದ ರಾಮನ ವಿಜಯೋತ್ಸವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಈ ಹಬ್ಬ. ನವರಾತ್ರಿಯ ಏಳನೆಯ ದಿನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ದುರ್ಗಾಪೂಜೆ ವಿಜಯದಶಮಿಯಂದು ದುರ್ಗೆಯ ವಿಸರ್ಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ತವರು ಮನೆಯಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಬಂಗಾಳಿಗಳು ದುರ್ಗೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ – ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೌರಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ. ಕಲ್ಕತ್ತಾ ದುರ್ಗೆಯ ತವರುಮನೆಯೆಂದು ಬಂಗಾಳಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವೈಶ್ಯ ಕುಲದವರು ಕನ್ನಿಕಾಪರಮೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವಾಸವಿ ಪಂಥದವರು. ವೈಶ್ಯ ಕನ್ಯೆ ವಾಸವಿಯನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಸವಿ ಅವನಿಗೆ ಒಲಿಯದೆ ಶಿವನಿಗೆ ಒಲಿದು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಒಳಿತಾಗಲೆಂದು ಹರಸುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕುಲದ ಕನ್ನೆಯರು ಕಪ್ಪಾಗಿಯೂ, ಕುರೂಪಿಯರಾಗಿಯೂ ಜನಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಜಮ್ಮುವಿನ ತ್ರಿಕೂಟ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿರುವ ವೈಷ್ಣೋದೇವಿ ಗುಹಾ ಮಂದಿರ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದುದು. ಅವಳು ಅದ್ ಕುವರಿ (ಆಜನ್ಮ ಕುಮಾರಿ). ತನ್ನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ

ಮೇಲಿನ ಗುಹೆ ಸೇರಿದ ಈ ಕನ್ನೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಪೋನಿರತಳಾದಳೆಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ತಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯು ಮಹಾಕಾಳಿ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಹಾ ಸರಸ್ವತಿ– ಈ ಮೂರೂ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಿಂಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾಳೆ. 'ಸಂತೋಷಿಮಾ' ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಳಾದ ದೇವತೆ. ಹದಿನಾರು ಶುಕ್ರವಾರಗಳ ಕಠಿನ ವ್ರತಾಚರಣೆಯಿಂದ ಸುಮಂಗಲಿಯರು ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ; ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಉದ್ದ–ಅಗಲಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪೂಜನೀಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕನ್ನಿಕಾ ದೇವಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾನವರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ದೇವಿಯೆಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವಂತ ದೇವತೆ (Living Goddess)ಯೆಂದು ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಅವಳ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನೇಪಾಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ.[4] ಷೋಡಶಿ ಪೂಜೆ, ಸುಮಂಗಲಿಯರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಗುರುಪೀಠದವರು ನವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವರಾತ್ರಿಯ ಒಂಭತ್ತು ದಿನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಕನ್ನೆಯರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

ಈ ದೇವೀ ಪೂಜೆಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಸಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಉಪಾಸನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ-ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಗಣನೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯು ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರ ಗುಂಪು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಗೌರವವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು. ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸಿರಿಯಾ, ಏಷ್ಯಾ ಮೈನರ್-ಗಳಲ್ಲೂ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ (Matriarchal Society) ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು

---

4. 'ಕುಮಾರಿ ಘರ್' (ಕುಮಾರಿಯ ಮನೆ) ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ದೇವತೆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ, ಸುಂದರವಾದ ಕನ್ಯೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ದೇವತೆ. ಈ ಹುಡುಗಿ ದೊಡ್ಡವಳಾಗುವವರೆಗೂ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆನಂತರ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿ ದೇವತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಕುಮಾರಿ ಘರ್' ಎನ್ನುವ ಈ ಕುಮಾರಿಯವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಕುಮಾರಿ ಘರ್'ಗೆ ಸಮನಾದುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

– P. C. Roy Chaudhury
Temples and Legends of Nepal : 21-22.

ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರು ಸುಖ-ಶಾಂತಿ, ರಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಸಂಪತ್ತು, ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಫಲವತ್ತು, ಸಂಪತ್ತು – ಇವು ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾದುವು. ದುರ್ಗಾ, ಕಾಳಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಆದಿಶಕ್ತಿ– ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ಸಂಪತ್ತು, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಜ್ಞಾನ, ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು.

ಬೇಸಾಯ, ಭೂ ಸಂಪತ್ತು, ಫಲಸಮೃದ್ಧಿ – ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅನ್ನದಾ', 'ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇಶ್ವರಿ', 'ಶಾಕಾಂಬರಿ'— ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆ ಮತ್ತು ವನಸ್ಪತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬನಶಂಕರಿ'ಯು ಕ್ಷಾಮವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪೂಜನೀಯ ಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಶಾಕ್ತರಲ್ಲಿ 'ಕುಲಮರ'ಗಳನ್ನು ದೇವತೆಯೆಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾ :– ಅರಳಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಕದಂಬ, ಅಶೋಕ, ಶಮಿ, ನಿಂಬು, ಹಲಸು, ಆಲ, ಬೇವು, ಬಿಲ್ವ, ಮಾವು – ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ಕುಲಯೋಗಿನಿ'ಗಳು ಕುಲಮರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾ ಪೂಜೆಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ದೇವಿಯನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುವ 'ಬೋಧನಾ' ಎಂಬ ವಿಧಿಯನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಗಳು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶತ್ರು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದ ನೀನು ದೇವೀ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಮರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಾನ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. 'ಗರ್ಭಾ' ಎಂಬ ವಿಧಿಯನ್ನು ಸುಮಂಗಲಿಯರು ನವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂದ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪವಿರಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಮಂಗಲಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಾ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲನ್ನು ಕಳೆದು ಬೆಳಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಆಗಮನವನ್ನು ಸಾರುವ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಈ ಬೆಳಕು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾ-ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯೆಂಬ ಕತ್ತಲನ್ನು ಕಳೆದ ಸುಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ-ಈ ವಿಧಿ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಪೂಜೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ತಾನೆಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗುವೆನೋ, ತನಗೆಲ್ಲಿ ಕೇಡೊದಗುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯವೇ ಮೂಲಮಾನವನನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆಗೆ, ತದನಂತರ ದೇವತಾರಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ದುರ್ಗಾಪೂಜೆಯಲ್ಲಾದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪರೀಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ಣಘಟ ಮತ್ತು ಸರ್ವತೋಭದ್ರ ಮಂಡಲ – ಇವು ದುರ್ಗಾ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದುವು.

ಪಂಚ ಸಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹರಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಚೌಕದ ಮೇಲೆ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆ(ಘಟ)ಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊಸರನ್ನವನ್ನು ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮಡಕೆಯ ಕಂಠ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ದಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮಡಕೆಯ ತೆರೆದ ಬಾಯವನ್ನು ಪಂಚ ವಿಧದ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮಣ್ಣಿನ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕೆ, ಅಕ್ಕಿ ಇಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ತೊಟ್ಟಿನಿಂದಾವೃತವಾದ ಕುಂಕುಮ ಲೇಪಿತವಾದ ಎಳನೀರು ಕಾಯನ್ನು (ಪೂರ್ಣಫಲ) ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮಡಕೆಯ ಹೊರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕುಂಕುಮ ಲೇಪಿತವಾದ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಿಂಧೂರ ಪುತ್ಥಳಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪೂರ್ಣ ಘಟ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ಪೂರ್ಣ ಘಟವನ್ನು ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಬರೆದ ಸರ್ವತೋಭದ್ರ ಮಂಡಲ (ಅಷ್ಟದಳ ಪದ್ಮ)ದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದುರ್ಗಾ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಾನ.

ಅಷ್ಟದಳ ಪದ್ಮವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜನನೇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ಘಟ ಮತ್ತು ಸರ್ವತೋಭದ್ರ ಮಂಡಲಗಳು-ಸಸ್ಯ, ಫಲಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜನನೇಂದ್ರಿಯ, ಸಂತಾನವೃದ್ಧಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ, ಸಿಂಧೂರ ಪುತ್ಥಳಿಯು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಮಗುವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಸಂತಾನವೃದ್ಧಿಗೆ, ಸಸ್ಯ, ಫಲಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಕಾರಣ ಹೀಗಿರಬಹುದು. ಸಸ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂತಾನವೃದ್ಧಿಯಂತೆ ಸತತವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿ ಎನ್ನುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಇದಕ್ಕಿರಬಹುದು. ತೆಂಗಿನ ಮರ, ಮಾವಿನಮರಗಳು ಹೂ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತೆಂಗು ಹೀಗೆ, ದುರ್ಗಾ ಪೂಜೆಯು ಕೃಷಿ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅದರ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದು. ದುರ್ಗಾ ಪೂಜೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಸಾಂಖ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[5]

ಸಿಂಹ ವಾಹಿನಿಯಾದ, ಹತ್ತು ತೋಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ (ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕೈಗಳು, ಹದಿನೆಂಟು ಕೈಗಳೂ ಇವೆ) ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾದ ದೇವಿಯ ಕಮನೀಯವಾದ ವಿಗ್ರಹವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನಿಟ್ಟು ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತು, ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಸೀಳುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಗೆಯ ಈ ರುದ್ರ

---

5 Debi Prasad Chattopadhyaya : 'Lokayata', P. 294-296.

ಭಯಂಕರ ರೂಪ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಂಖ, ಬಾಣ, ಕತ್ತಿ, ಚಕ್ರ, ಗುರಾಣಿ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಗಂಟೆ, ಬಿಲ್ಲು, ಹಾವು – ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಈಶ್ವರ, ಪಾರ್ವತಿ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯ, ಗಣೇಶ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ – ಇವರೊಡನಿರುವ ದುರ್ಗೆಯ ಮೂರ್ತಿ 'ಅಭಯದುರ್ಗಾ' ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಂಗಿ. ಸಿಂಹವಾಹಿನಿಯಾದ ದೇವಿಯ ಈ ರೂಪ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಂಗಾಳದ ವಿಗ್ರಹಕಾರರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಶ್ರೀ ಬಂದೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುರ್ಗಾಮಾತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾ :– ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಲಿಂಗದಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕದ್ರಿಯ ದೇವಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಹುತ್ತವನ್ನು ದೇವಿಯೆಂದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮರದ ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೇಶ್ವರಿ ಎಂದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲಾರದಮ್ಮ ಚೇಳಿನ ವಿಷವನ್ನು ಮಾಡುವ ಚೇಳಿನ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.[6] ಹಾಸನದಮ್ಮ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರದಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಆ ಸ್ಥಳದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಿಯು ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಆಕಾರ, ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ.

ದುರ್ಗಾಷ್ಟಮಿಯಂದು ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ, ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಆಯುಧ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳು ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಗಳು (Sources of Power and Energy) ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯ ವೃದ್ಧಿಗೋಸ್ಕರ ಆಯುಧ ಪೂಜೆಯಂದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ದೇವಿಯ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಶಮೀ ವೃಕ್ಷದಿಂದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ಸಹಕರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಯುಧ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದವಳು ದುರ್ಗಾಮಾತೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ವಿಜಯ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಯಂತ್ರಗಳು ಆಯುಧಗಳು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾಗಿರಬಹುದು. ವಿಜಯ ದಶಮಿ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಈ ದಿನವೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬನ್ನಿ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬನ್ನಿಯ ಮರವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ದಸರಾ ಹಬ್ಬವನ್ನು ವೈಭವದಿಂದ ಸಡಗರದಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಡ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ, ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

---

6 S. K. Ramachandra Rao, The Folk Origins of Indian Temples, P. 74-78.

ಮೈಸೂರಿನ ಆದಿದೇವತೆ ಚಾಮುಂಡಿ ಮೈಸೂರರಸರ ಕುಲದೇವತೆಯಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದಸರಾ ಅಥವಾ ನವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ.

ಇನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಫಲಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ತಮಗಾದ ರೋಗ-ರುಜಿನ, ಸಾವು-ನೋವು ಸಂಕಟಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿ ಕೊಡುವುದು-ಇವೆಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಗರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾರಮ್ಮ, ಚೌಡೇಶ್ವರಿ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮುತ್ಯಾಲಮ್ಮ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣಮ್ಮ ನಗರ ದೇವತೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯಾಗಿ ಪೂಜಾರ್ಹಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸೀತಾಳ, ಷಷ್ಠಿ ದೇವಿ, ಮಾನಸಾದೇವಿ– ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ಮಾನವನಿಗೊದಗಿದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕರಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅದೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಜನರ ಅಜ್ಞಾನ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಮೂಲ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಮಾಯಕ ಜನರನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮದ, ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮಾನ-ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಅವರನ್ನು ಅಮಾನವೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಬಲಿಪಶುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಘಾತುಕ ಅಷಾಢಭೂತಿಗಳ ವಂಚನೆ–ಮೋಸಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಯುವಶಕ್ತಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು– ಮಠಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಮಹಿಷಾಸುರ, ಚಂಡ–ಮುಂಡ, ಶುಂಭ–ನಿಶುಂಭರು ನಾಶವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ – ರಾಕ್ಷಸತನ, ರಾಕ್ಷಸ ಬುದ್ಧಿ, ದುಷ್ಟತನ, ನೀಚತನಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಕುಲ ಇರುವವರೆಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಡತನ, ಹಿಂಸೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅಧರ್ಮಗಳ – ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದುದು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರ, ಮಾನವ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆಯ ಬದಲು, ಮಾನವ ದಾನವನಾಗದೆ ಮಾನವನಾಗಿ ಬಾಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ, ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ವನಸ್ಪತಿಗಳನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವ, ವೃದ್ಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು

ಹೊರುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿಡೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ, ಯುವಶಕ್ತಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ, ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನೂ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ಉಗಮ, ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆ, ಶಕ್ತಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ದುರ್ಗಾಪೂಜೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. 'ಏಕಂಸತ್ ವಿಪ್ರಾಬಹುಧಾವದಂತಿ' -ಎನ್ನುವ ಆರ್ಯೋಕ್ತಿಯಂತೆ ದೇವಿಯು ಒಬ್ಬಳೇ ಆದರೂ ನಾನಾ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪೂಜಾರ್ಹಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಿಯ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಆರಾಧನೆಯ ಗುರಿ, ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಸತ್ಯಸಂಗತಿ. "ಅಸತ್ಯದಿಂದ ಸತ್ಯದೆಡೆಗೆ, ತಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಜ್ಯೋತಿಯೆಡೆಗೆ, ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಅಮೃತತ್ವದೆಡೆಗೆ" – ಧಾವಿಸುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡುವವರೆಗೆ ಪೂಜೆಗೆ, ಆರಾಧನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರ ಪೂಜೆಗಿಂತ ಮಾನಸಿಕ ಕಲ್ಮಷ ಕಳೆಯುವ ಅಂತರಂಗದ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿ ನಿಜವಾದ ಪೂಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪೂಜೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಥಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಸ್ತ ಜೀವರಾಶಿಗೆ ಮಂಗಳವನ್ನೂ, ಸರ್ವರ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ, ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕೋರುವ ಮತ್ತು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿ ಸಕಲ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ಸದಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ದೇವೀಶಕ್ತಿಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ ಮತ್ತು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ದಿವ್ಯಚೇತನಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ನಮನಗಳು.

"ಯಾದೇವೀ ಸರ್ವಭೂತೇಷು ವಿಷ್ಣು ಮಾಯೇತಿ ಶಬ್ದಿತಾ।
ನಮಸ್ತಸ್ಯೈ, ನಮಸ್ತಸ್ಯೈ, ನಮಸ್ತಸ್ಯೈ ನಮೋ ನಮಃ॥

(ಯಾವ ದೇವಿಯು ಸರ್ವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮಾಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವಳೊ ಅವಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ನಮಿಸುತ್ತೇವೆ.)

. . ಯಾದೇವೀ ಸರ್ವಭೂತೇಷು ಶಕ್ತಿರೂಪೇಣ ಸಂಸ್ಥಿತಾ ।
ನಮಸ್ತಸ್ಯೈ, ನಮಸ್ತಸ್ಯೈ, ನಮಸ್ತಸ್ಯೈ, ನಮೋ ನಮಃ ॥

(ಯಾವ ದೇವಿಯು ಸರ್ವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿರುವಳೋ ಅವಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ನಮಿಸುತ್ತೇವೆ.)

(ತಾ॥ ೧೨–೧೦–೧೯೮೬ ರಂದು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ ಈ ಲೇಖನ.)

ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ—ಪಂಚತಂತ್ರ

ಪ್ರೊ. ಪ್ರಶಾಂತ್ ವಲೇರಿಯನ್ ಮಾಡ್ತ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ–ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಚೇತನದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ, ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅರ್ಥಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಅದರ ಹೆಣಿಕೆಯ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಸದೂರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಬದುಕಿನ ಅಂತರಂಗದ ಹುರುಳು–ತಿರುಳಿನ ಕಡೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಧಾವಿಸಿ, ಗಳಿಸಿದ ಅಂತದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಭಾಷೆ–ತಂತ್ರ ಇವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಇದಲ್ಲದೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದು–ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಮೌಲಿಕ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸದೆ, ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಮಾನವನ ಹೃದಯದ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಸರಳ ಕಥೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕಲನ ಇದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಯಿಸಿದೆ, ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವೊಂದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಆಗಮನ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿ, ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, ಹರಡಿ, ವಿಷಯೀಕರಿಸಿ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುವಾಗ, ತಕ್ಕುದಾದ ತಂತ್ರವೂ ಯುಕ್ತರೂಪವೂ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಪ್ರಚೋದಿತ ಅರ್ಥ ಕವಿ ಆಶಿಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಪದರಗಳು

ಬರಹಗಾರನಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾದ ಅರ್ಥ ಒಂದಾದರೆ, ಧ್ವನಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತೊಂದಿರಬಹುದು. ಕವಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಹಲವು ಮೌಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು, ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಹದ, ಹವಣಿಕೆ – ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿಯ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಎಂದು ತೋರುವ ಬಾಹ್ಯ ಅವಿಷ್ಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ, ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಯೋಜನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಸಿಡಿಲೇಟಿನಂತೆ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿ–ವಸ್ತು ಇವುಗಳ ಸಂವಾದದ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನೂ, ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಗತದಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಕಾಲದ ಹಣೇಬರಹವನ್ನು ಓದಬಹುದು. "ಅದಱಿನರ್ಥೋಪಾರ್ಜನಮೇ ಸಕಲಗುಣೋಪಾರ್ಜನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಮಾಗಿರ್ಕುಂ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯತುಣುಕೊಂದೇ ಸಾಕು, ಆ ಸಮಾಜದ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಹೇಳಲು. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನ, ಭಾಗಶಃ ನಮಗೆಂದು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂಚಿ ಕೇಳುವುದರ ಆಸ್ವಾದನವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸ್ವಗತವನ್ನು ಹೊಂಚಿ ಕೇಳಲು ಸಹಾ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿ ಇರಬೇಕು, ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು 'ಪೊಸತಾಗಿರೆ ವಿರಚಿಸಿದ' ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದವನು. ಈ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯದು. ಸುವರ್ಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಮತಧರ್ಮವಿಚಾರಗಳೂ, ವೀರಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಚಾವುಂಡರಾಯ, ವಿಶ್ವಕೋಶವೆನ್ನಬಹುದಾದ ತನ್ನ ಕೃತಿ "ಲೋಕೋಪಕಾರ"ದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಇದೇ ಕಾಲದ ಚಂದ್ರರಾಜನ 'ಮದನತಿಲಕ' ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧಗ್ರಂಥ. ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯ ಜೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿದ. ಶಾಂತಿನಾಥನ 'ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ–ಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಸಮರಸಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಯೋಜಕ ತತ್ತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸಗಳಿಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿತ್ತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಖಜೀವನ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ತತ್ತ್ವವೊಂದು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ—

ಅದು ಕಾರಣದಿಂ ಭಾವಿಸೆ
ಸದಮಳ ಮತಿಯುತನೆನಿಪ್ಪವಂಗೆ ಎಂತುಂ ತೀ
ರದ ಕಜ್ಜಮುಂಟೇ ಬುದ್ಧಿಯೊ
ಳದೆವೆರಸಿದ ನರರಸಾಧ್ಯರಂ ಸಲೆ ಗೆಲ್ವರ್ (ಭೇ. ಪ್ರ. ೧೪೯)

ಧಾರ್ಮಿಕನೀತಿ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ–ಚಾಣಾಕ್ಷತನಗಳು ಸಮಾನಗುಣಗಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಬಂದಿವೆ. ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಯಾವುದು ನೆರವಾಗುವುದೋ ಅದೇ ನೀತಿ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳು ಸೀಮಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೀತಿ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವು ಬರೇ ಎಂಜಲ್ಗತೆಗಳು ಎಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ, ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದ್ದುವು, ಆ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತಿದ್ದುವು ಎಂಬುದಂತೂ ಖಂಡಿತ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿ, ಅದರ ಭಾವಗಳನ್ನೂ, ವಸ್ತುಭರಿತ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಜೀವನದ ಅವ್ಯವಹಿತೆಯನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ಸಂವೇದನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು, ಅಂದಿನ ಜೀವನದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಪೋಷಕ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ, ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದ, ತಾನು ಆರಿಸಿದ ವಸ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇನ್ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಅನೇತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಂಗಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಷಣದ ಹೆಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಈ ಹೆಣಿಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೌಲ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಮನೋಧರ್ಮ ಅನಾವರಣದ ಮೂಲಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – "ಉದರಭರಣ ಮಾತ್ರಮಪ್ಪಂತೆ ರಾಜಾನುಸೇವನಂಗೆಯ್ದಿರ್ಪೆವು" ಎಂಬ ಕರಟಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, "ಗುಣಮಿಲ್ಲದವನಾದೊಡೆಯುಂ ಒಡೆಯನಂ ಆಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಲಾಗದು" ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕತುಣುಕೊಂದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ದಮನಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರಾಜತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಸಮಾಜದ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲವುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕವಿ ಬದುಕಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, 'ನಾನು ಕಂಡ ಬದುಕು' ಎಂದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದು ತನಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮೀರಿ, ಮಾನವ ಅನುಭವದ ಅಂತರ್ವಲಯಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಭವ್ಯತೆ–ಹೀನತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗತ–ವಿಸಂಗತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ನೀತಿಕಥೆಯೆಂದು ವಾಕ್ಯತುಣುಕೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಪದರವನ್ನು ಕೆರೆದು, ತಿರುಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಅಂದರೆ ಜೀವನಸತ್ಯಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನಗೆತಾನೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

....the relation between literature and society are reciprocal. Literature is not only the effect of social causes, it is also the cause of social effects." *

ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನ್ನುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದುಕಿನ ನೇರಯುಕ್ತ ವಿವರಣೆಯಂತೂ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಯುಗದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಮೂರ್ತವ್ಯಕ್ತಿ – ಅಮೂರ್ತಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಸಂಕೇತ. ಜೀವಂತ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಹಿತಿ, ಈ ಸ್ಪಂದನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಾಜದ ಜ್ವಲಂತಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿದೆ, ಯುಗಚೈತನ್ಯದ ಹರಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ, ತನಗಿಂತಲೂ ಉನ್ನತವಾದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜದ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಯುಗದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಮೌಲ್ಯ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಮೌಲಿಕ ಸರಣಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು ಹಳಸಿದ್ದಾದರೂ, ಎಂಜಲ್ಗತೆಗಳಾದರೂ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ, ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

---

* Harry Levin :"Literature as an Institution"

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ ಒಂದು ಅಡ್ಡಪಂಕ್ತಿಯ ಕೃತಿ. ನೀತಿಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ, ಹಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಪೋಣಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ ಇದು. ಕಥೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಉಪಕಥೆಗಳು, ಆ ಕಥೆಗಳ ಸಾರರೂಪವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಶ್ಲೋಕಗಳು ಬಂದು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸರಪಣಿತಂತ್ರಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. "ಯೌವನಮದವಿಕಾರ ವಿಕೃತವೇಷರುಂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಸದ್ಭಾವನಾಬಹಿರ್ಮುಖರುಂ.... ವಿವೇಕವಿಕಳಮತಿಗಳುಮಪ್ಪ...." ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ಶ್ರುತವಿನಯ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕಥಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾನವ ವಿವರಣೆಯೂ ಕಥಾತ್ಮಕ. ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಂಶವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಆವರಣದ ಒಳಗಿರುವ ತನಕ ಈ ಕಥಾನಕತಂತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ, ಅದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕ ೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳು. ಅವೇ ಸಮಾಜವೊಂದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಗೂಢವಾದುದನ್ನು, ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಮೂರ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು, ಮೂರ್ತದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ.

ಕವಿ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅದೊಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಸುಸುಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಅದು ತನ್ನ ನಿಜಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಬರೇ ಹಾಸ್ಯಕಥೆ ಹಾಗೂ ಒಣನೀತಿಕಥೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆ ಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದನೇ ಸ್ತರ. ಇದನ್ನೇ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಕಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರಿಬರುವ ವಿಡಂಬನಾಂಶಗಳು ಎರಡನೇ ಸ್ತರ. ಉದಾ : ರಾಜವಿಡಂಬನೆ. ಇವುಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.

ತನಗೆ ದೊರಕಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು, ಕವಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದ, ಬಾಗಿಸಿದ, ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥೆಯೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲದ್ದು, ಆದರೆ ಕಥಾಸತ್ಯವೆಂಬುದೊಂದು ಇದೆ. ಈ ಮಾತು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಪ್ರತಿಕಥೆಯೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು. ಜನನ–ಮರಣ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಘಟಿಸುವ ಬದುಕು, ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುವ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಥಾತಂತ್ರ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ. ಕವಿ ಡಾಂಟೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

"The second is the allegorical, and it hides itself beneath the clock of poetic fables and is truth hidden under a beautiful life."

ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಸುಂದರವಾದ ಹುಸಿಯ ಪರದೆಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ – ರೂಪಕಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಗುಂಪು ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು, ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾದೃಶ, ಕಲ್ಪಿತ ಘಟನಾವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಥಾತಂತ್ರವೇ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ. ಪಂಚತಂತ್ರ ಒಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸದೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಕದ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹೆಣಿಕೆ ಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮೂಲಚಿಂತನೆಗೆ ಸಾದೃಶಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಾದೃಶಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿತ ಸಾದೃಶಸಂಬಂಧ, ಒಂದನ್ನು ಹೇಳಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಕಥಾತಂತ್ರ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಡಂಬನೆ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಯಿಸಬಹುದು. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಹೆಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು, ಘಟನಾರೀತಿಗಳು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತಂತ್ರ.

'ವಿಡಂಬನೆ' ಎಂದರೇನು? ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಕವಿನಿಂದಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಂತೂ ನಮಗಿನ್ನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ರೀತಿ–

> "ಅಥ ಹಾಸ್ಯೋ ನಾಮ ಹಾಸಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಾತ್ಮಕಃ। ಸ ಚ ವಿಕೃತ ಪರವೇಷಾಲಂಕಾರಧಾಷ್ಟ್ಯರ್ತಾಲ್ಯಕುಹಕಾಸತ್ಪ್ರಲಾಪವ್ಯಂಗ್ಯದರ್ಶನ ದೋಷೋದಾಹರಣಾದಿಭಿರ್ವಿಭಾವೈರುತ್ಪದ್ಯತೇ"

ಎಂದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಅನೌಚಿತ್ಯ. ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಿಸಂಗತಿ, ಸಂಗತವಲ್ಲದ್ದು. ಪಂಚತಂತ್ರ ಒಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೆನ್ನುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವೇ ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯ, ವಿಸಂಗತಿ. ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಕುಂದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನೇ ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಕಾರಗಳೇ ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥಾಕಾರನಿಗೆ ವಿಡಂಬನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಸಂಗತವಾದುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ವಿಡಂಬನೆ. ಅದು ನೇರಮಾತಿನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮತೆ. ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡಿ, ತಿದ್ದಿ, ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಗುರಿ. 'ಎಲ್ಲಿ ಕಳಂಕ, ಕೊಂಕು, ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ಹಲ್ಲುಮೊರೆಯುತ್ತಾ ಹಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ.... ತೇಜಿಗಿಂತ ತಾನು ತೇಜಸ್ವಿಯೆಂದು ಕೋಣ ಓಡಾಡತೊಡಗಿದರೆ ವಿಡಂಬನೆ....' ಎಲ್ಲಿ ಕೊಳಕಿನ ಕುತ್ತವಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನದ ಕತ್ತಿ. ಕೊರತೆ, ಕೊಳಕು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಘಟಿಸುವ ಅಸಂಗತವಾದುದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅದು ಗುರುತಿಸಿ, ಹೀನವಸ್ತುವಿಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಿದೆ. ವಿಕಟಚಿತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವಿಕಟ ಅನುಕರಣೆ.

ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಣಿಪಾತ್ರಗಳು, ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ವೀರಯುಗದ, ಅಂದರೆ ಪಂಚತಂತ್ರ ಪರಿಸರದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಅವರು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣ, ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರಂತೂ ಕೈಗೆಟುಕಲಾರದಷ್ಟು ಮೇಲಿದ್ದು, ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲೇ ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವವರು. ಆದರೆ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳು—ಪ್ರಾಣಿಗಳು—ಮಾನವನ ಹೀನಪ್ರವೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಬಳಸಿದ್ದ— ಉದಾ : ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣ—ತನ್ನ ನಾಯಕನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ತಗುಳ್ಚಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ. ಆದರೆ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹೀನಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು

ಹೀನಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಉದ್ದೇಶವೇ, ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬನಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸರಳಗುಣಸಂಕೇತಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವಭಾವವೊಂದು ಆರೋಪಿತವಾಗಿದೆಯಾದುದರಿಂದ, ಅದು ಆ ಗುಣದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಪ್ರಾಣಿಯೂ ಒಂದು ಗುಣದ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ, ಒಂದೊಂದು ಗುಣವೂ ಅದರ ಸಾರವಾಗಿ, ಒಂದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಲುಗಾಡದೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಒಳತೋಟಿಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ, ಒಂದು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸರಳಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗುಣ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಾಣಿರೂಪಕಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.–

> "ಓತಿ ಬೇಲಿವರೆದಂತೆ ಎನ್ನ ಮನವಯ್ಯಾ
> ಹೊತ್ತಿಗೊಂದು ಪರಿಯಪ್ಪ ಗೋಸುಂಬೆಯಂತೆನ್ನ ಮನವು!"
> "ಬಾವುಲ ಬಾಳುವೆಯಂತೆನ್ನ ಮನವು....
> ಊಸರವಳ್ಳಿಯಂತೆನ್ನಿರವು"

ಪ್ರಾಣಿ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಅವುಗಳ ಚಿಂತನಾ ರೀತಿಗಳು, ಗುರಿಗಳು ಪಾರದರ್ಶಕ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾಜವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾಡುಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕೃತಿಕಾರ ತಾನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ವಿಡಂಬನಾ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೋ, ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮೇಲೋ ಹೊರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಈ ತಂತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಯುಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಮೋಸಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಹೀನಗುಣಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನರಿಯಪಾತ್ರ ಬಗೆಹರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲಾರದ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಬಾಗಿಸಿ ತಿರುಗಿಸಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪಂಚತಂತ್ರಕಾರ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ, ಪ್ರಾಣಿರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಆದರ್ಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯು ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಮನಕ,

ಮುಗ್ಧ ಸಜೀವಕನನ್ನು ನೋಡಿ,– "ಇದು ಶಾಪೋಪಹತಮಾದ ಮಾನವನಾಗಲೇ ವೇಳ್ಕುಂ" ಎಂಬ ಮಾತು, ಪ್ರಾಣಿರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಕೊಳಕು ಸಮಾಜವೊಂದರ ಕುರಿತು ಕೃತಿಕಾರ ಹೇಳುವ ಮಾತೂ ಹೌದು. ಪಿಂಗಳಕ, ದಮನಕ ಕರಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕೂಲಂಕಷ ಪರಿಚಯ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಚಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ ಮೇಲ್ಪದರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಮಾತ್ರಗಳ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ನೀತಿಕಥೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಯ ಕಥೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲ; ಇನ್ನೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಮಾನವನ ತಿರ್ಯಕ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕಥೆ; ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲ; ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ಅವು ಮಾನವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾ—

> "ತಲೆಯಂ ಬಾಗಿ ನೆಲನನುಂಗುಟದಿಂ ಬರೆಯುತಿರ್ದ ದಮನಕನ
> ಕೃತವೇಷಮಂ ಕಂಡು ಪ್ರಾಕೃತವೇಷಮೆಂದು ನಂಬಿ...."

ಇದು ದಮನಕ, ರಾಜಪಿಂಗಳಕನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಗತ್ತು, ಕಪಟವೇಷ.

ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಡಂಬನಾಂಶಗಳು ಇನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿವೆ. ಭೇದಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಡಂಬನೆಯಂತೂ ರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಖವಾಣಿಯಾದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು–ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿರುದ್ಧ ಇರಬಹುದಾದ ತಿರಸ್ಕಾರಭಾವ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಈ ತಿರಸ್ಕಾರಭಾವವೇ ವಿಡಂಬನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವವಾಗಿ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕಾರಣವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಅಯನ್ ಜಾಕ್ ಹೇಳುವಂತೆ– "satire is born of the instinct to protest, it is protest became art" ಪಂಚತಂತ್ರವೂ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಟ್ಟದರ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಹಾಟವಿಗೂ ಕವಿ ಬದುಕಿದ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಏನೋ ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದಿರಬೇಕು. "....ಜಂಬುಕಂಗಳೇ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿಯುಂ, ಮೃಗಗಣ ನಿಚಿತಮಪ್ಪ ಗಹನಾಂತರಾಳಮೇ ತನಗೆ ಜನಪದಮಾಗಿಯುಂ, ಅತಿ ನಿಶಿತನಖಕುಲಿಶ ಮುಖವಿದಾರಿತ ಮದಾಂಧ ಗಂಧಸಿಂಧುರಂಗಳ ಕಳೇಬರಂಗಳೇ ತನಗೆ ಭಂಡಾರಮಾಗಿಯುಂ...." ಆ ಮಹಾಟವಿಯ ರಾಜ ಪಿಂಗಳಕ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಜತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಸಂಗತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಿದು. ರಾಜ, ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾದರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ವಿಡಂಬನೆ ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ, ರಾಜತ್ವದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ದೂರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಶ್ಲೋಕಗಳ ಉದ್ಧರಣೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಜನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ತಾನು ಮುಗ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಜಾ ಕಾಲಸ್ಯ ಕಾರಣಂ', 'ಅಭ್ರಾಂತಶ್ಚ ನೃಪೋ ನಾಸ್ತಿ' ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಮೃತ್ಯುರೂಪವಾಗಿ ಬಂದ ಸಿಂಹಕ್ಕೆ, ಮೊಲ ವಿನಯಪೂರಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ನೋಡಿ – "ದೇವ! ನಿಮ್ಮ ಕೋಪಮುಂ ಪ್ರತಾಪಮುಂ ಎಮ್ಮಂದಿಗರಪ್ಪ ಬಡವುಗಳ್ಗಲ್ಲದೆ ಪೆಱರ್ಗಿಲ್ಲ...." ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ – "ಅರಸುಂ ಆನೆಯುಂ ತಿರಿಪುವರಿಚ್ಚೆ ಎಂಬ ಲೋಕಗಾದೆಯೇಕೆ ಪುಸಿಯಕ್ಕುಂ" ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯತುಣುಕುಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ರಾಜತ್ವದ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅಸಹ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಕಾರ ಯಾವುದನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೊ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ರೀತಿಯ ತೆಗಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತೆಗಳಿಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಇನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ. ಓಜೋಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹೀನ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವಿವರಣೆಗೆ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲೇ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಸಿಂಹರಾಜನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ನೆಪದಲ್ಲೇ, ಅದನ್ನು ತೆಗಳಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ—

> ಭಂಗುರಭೀಷಣ ಭ್ರುಕುಟಿದಂಷ್ಟ್ರನುದಗ್ರದವಾನಲ ಪ್ರಭಾ
> ಭಂಗಪಿಶಂಗಕೇಸರ ಸಟಾವೃತ ರೌದ್ರಮುಖಂ.... (ಭೇ. ಪು. 8-1)

ಎಂದು ಸಿಂಹರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅತಿಸಹಜವೋ ಎಂಬಂತೆ ಹೊಗಳಿ, ನಂತರ "ಅಂತಿರ್ದೊಂದು ದೆವಸಮಾ ಮೃಗಾಧಿರಾಜನಜೇಯ ಸಾಮಜಘಟೆಯಂಬೆದಱೆ ಬೆಂಕೊಂಡು ನಿಜನಿಶಿತನಖ ಕುಲಿಶಮುಖದಿಂ ಸೀೞ್ದು ಸಾಱುಂಬುಳಾಡಿ...." ನೀರುಕುಡಿಯಲು ಯಮುನಾತೀರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಸಂಜೀವಕನೆಂಬ ಮುಗ್ಧ ಎತ್ತಿನ ಗುಟುರನ್ನು ಕೇಳಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ಶಂಕೆ ಮೂಡಿ – "ನೀರ್ಗೆ ಪೋಗದೆ ತೃಷ್ಣಾತುರನಾಗಿಯುಂ ಮಗುೞ್ದುದಾ ಸಿಂಹಂ ಭಯಭ್ರಾಂತಿಯಿಂ'. ಮದಾಂಧ ಆನೆಗಳನ್ನು ಸೀಳಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ, ಜಲಗ್ರಹಣಾಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮೃಗಾಧೀಶ, ನಿಕೃಷ್ಟ ಗುಟುರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಾಲಮಡಿಚಿ ಓಡಿಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ವರ್ತನೆ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯೊಂದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕೃತಕಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ, ರಸಾಭಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಂದೂ ಉನ್ನತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉನ್ನತಗೊಳಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಹೀನಾಯಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಮೂಲಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಸಂಗತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅನುಕರಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಕಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯವೆಸಗುತ್ತವೆ. ನಿಜರಾಜಕಲ್ಪನೆ ಪಿಂಗಳಕನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜರನ್ನು ತಗುಳ್ಚಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಣಿರಾಜ ಪಿಂಗಳಕನ ಸ್ತುತಿಗಾನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ, ಅದು ಅದನ್ನು ಹೀನಾಯಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಡಂಬ ವಿಡಂಬನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದೊಂದು ಯೋಚನಾಲಹರಿಯಾದರೆ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಮಾಡುವ ವಾದಸರಣಿ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ದಮನಕ ಬಂದು ಸಂಜೀವಕನನ್ನು ಬೆದರಿಸುವ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಯಂತೂ ಹಾಸ್ಯಸ್ಪದ. ಈ ಸೋಗು, ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಅಷಾಡಭೂತಿತನಗಳ ಕಟುವಿಡಂಬನೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದೇ, ಅದು ಧ್ವನಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅರ್ಥ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ತೆವಳಿ ಪುನಃ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ.

> "ಅರಸುಗಳ್ಗೆ ವಿರಸಮಾದವಸರದೊಳ್ ಚಾಗಿಯಂ ಉಬ್ಧನೆಂಬರ್;
> ಭೋಗಿಯಪ್ಪನಂ ಪೂಜೆಗನೆಂಬರ್.... ಧೂರ್ತನಂ ಛಾಂದಸನೆಂಬರ್,
> ಮೇಕುದೋಱ ಓರೋರ್ವರ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಚ್ಚರಿಸಿ ತೋಱುತಿರ್ಪರೀ
> ಕಾಲದರಸುಗಳ್....
> ಇಂತಪ್ಪ ವಿವೇಕಿಗಳುಮಜ್ಞಾನಿಗಳುಮಪ್ಪರಸುಗಳನೋಲೈಪುದರಿದು
> ಎಂತುಂ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯೇ ಕಷ್ಟಂ...."

ರಾಜನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ದೂಷಿಸಲಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿಬಂದಾಗ, ಇಂತಹ ವಕ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕವಿ ಹಿಡಿಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪಂಪನೂ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು—

> "ಕಲಿಯನೆ ಪಂದೆ ಮಾಟ್ಟಿ ಕಡುವಂದೆಯನೊಳ್ಗಲಿ ಮಾಟ್ಟಿ ತಕ್ಕನಂ
> ಪೊಲೆಯನೆ ಮಾಟ್ಟಿ ಮುಂಪೊಲೆಯನಂ ನೆಱ ತಕ್ಕನೆ ಮಾಟ್ಟಿ ತಮ್ಮೊಳ

ಗ್ಗಲಿಸಿ ಪೊದಟ್ಟು ಪರ್ವಿದವಿವೇಕತೆಯಿಂ ನೃಪಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಂ
ಚಲಮದಱಿಂದಮೋಲಗಿಸಿ ಬಾಳ್ವುದೆ ಕಷ್ಟಮಿಳಾಧಿನಾಥರಂ"

(ಪಂ. ಭಾ. ೧೨-೯೨)

ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಾಣಿನಾಮಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ – ಡುಂಡಕ, ಮಂದಸರ್ಪಿಣಿ, ಮೃಗಧೂರ್ತ. ಮಂದವಿಸರ್ಪಿಣಿ ಎಂಬ ಹೇನನ್ನು 'ಕಾಪಿನವರ್ ಪರಿತಂದು ಶೋಧಿಸಿ' ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಸಂಗತಿ, ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಅರಮನೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕೃತಕ ಬದುಕನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಗುಣಾನ್ವಯವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಜಗಳಗಳನ್ನೂ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಡಂಬಿಸುವುದೂ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಅನಗತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಹೀನಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಡಂಬರದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊದಿಸಿ, ಅಸಂಗತವಾದ ಬಿರುದುಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ, ಕೃತಕಧಾಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸದಯಂ ಮುಕ್ತಭಯಂ ನಮದ್ದವನಕಾಸ್ಯಾಲೋಕನಸ್ಮೇರ ಸ
ದ್ವದನಂ ಸ್ವಾಗತಪೂರ್ವಮಾತ್ಮಕರಮಂ ಸಂಜೀವಕಂಗೊಲ್ದು ನೀ
ಡಿದನುದ್ಭಿನ್ನಮದಾಂಧ ಸಿಂಧುರಘಟಾಸಂಘಟ್ಟ ಕುಂಭಾಗ್ರನಿ
ರ್ಯದಸೃಕ್ಕುಂಕುಮಪಂಕ ಪಂಕಿಳಸಟಾಜಾಳಂ ಮೃಗಾಧೀಶ್ವರಂ

(ಭೇ. ಪ್ರ. ೧೧೦)

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಂಡು, ವಿಡಂಬನಾ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಪದಬಳಕೆಯ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಕವಿ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಕಾರ್ಯಗುರಿ ಯುಕ್ತವಿವರಣೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ, ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಡಣಗಳು ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಶ್ರುತಿಕಟುವಾದ ನುಡಿಕಿಡಿಕೂಡಿ ಮೂಡಿದ ಶೈಲಿ ಇದು. ಪಾತ್ರದ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದಗಳ ಆವಾಹನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿಡಂಬನಾಭಾವ–ಕೃತಕಭಾಷೆ, ಇವುಗಳ ಬೆಸುಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಉನ್ನತ ವಸ್ತುವೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವೀರಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ, ವರ್ಣನಾರೀತಿಯನ್ನೂ, ಗಂಭೀರಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಲ್ಲದ ವಸ್ತುವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗದ ವಿಡಂಬನೆ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ವರ್ಗದವರು 'ವಿಧಿಪೂರ್ವಕಂ ಪ್ರಾಣಿವಧೆಗೆಯ್ವರಲ್ಲದೆ ವೃಥಾವಧೆಗೆಯ್ವರಿಲ್ಲ....' ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು

ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವಿಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ದಾಟಿ ಇದು. ಈ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅವಿವೇಕಿಗಳು, ದಡ್ಡರೂ ಇರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ನಾಲ್ವರು ಧೂರ್ತರು ಓರ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ – ತಾನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಾಣಿ, ಆಡು ಹೌದೆ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲೂ ಅಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ.

ಪೆಗಲೊಳಿರ್ದ ಛಾಗಲಮಂ ಭೂಭಾಗದೊಳಿಟ್ಟಿಪಿ
ಶ್ರವಣಶಿರ : ಪುಚ್ಛಾಸ್ಯಾ
ದ್ಯವಯವಮಂ ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿ ನಾಯಲ್ಲಿದು ಭೂ
ಭುವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಮಜಮೆಂ
ದವಧಾರಿಸಿ ಪೊತ್ತುಕೊಂಡು ಪೋದಂ ಪಾರ್ವಂ (ಭೇ. ಪ್ರ. ೨೨೧)

ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆಯೇ ಸಮರ್ಥಿಸದೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಡಲು, ಸಮೀಕರಿಸಲು, ಸುಸಂಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಕವಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಆತ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಸಹಜ. A great poet, while writing himself, writes his time also. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಪೊಸತಾಗಿರೆ' ವಿರಚಿತ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು

ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದಿಷ್ಟು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಮೇರಿಕದ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ದ ರಿಯಲ್ ಟ್ರೂತ್ ಅಬೌಟ್ ದ ಫೀಮೇಲ್ ಬಾಡಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, Woman – female, Sex – Gender ಎಂಬ ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿರುವಾಗ, ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇವಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುವ ಯಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು ಎಂಬ ಗೊಂದಲವೂ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಲವು ಸಮಾನ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಸಂಕಥನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ತೀರಾ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ಬರೆಹದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರಿದಂತೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಸಾಲದೆ ಬಂದಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಮಾತಿರಲಿ.

ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು

ಮಹಿಳೆ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಘನತೆ ಹೆಂಗಸು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ / ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಭಾಷಾ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದೇನಲ್ಲ. 'ಮಹಿಳೆ' ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸಬಹುದಾದರೆ, 'ಹೆಣ್ಣು' ಅವಳ ದೇಹ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗ ಬಹುದಾದಂಥದು. 'ಮಹಿಳೆ' ಗಣ್ಯಳು. ಮನೆತನ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಾಕೆ. 'ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದರೆ ತೀರಾ ನಗಣ್ಯಳು. ಮುಟ್ಟು, ಬಸಿರು, ಹೆರಿಗೆಗಳು ತಾಪತ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತಹರಿಸುತ್ತಾ, ಮಾನವ ಸಂತತಿಯ ಪೈಕಿ ಅತಿ ಪುಟ್ಟದಾದ

ಮೆದುಳಿನವಳೆನಿಸಿ, ಹಾಗಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯವಳಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಫ್ರಾಯ್ಡನವರೆಗಿನ gender ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳೂ, ಜೀವ ವಿಕಾಸವಾಗಲು ತೊಡಗಿದ ಅದ್ಭುತ ಮಥನದಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿ ಬಂದದ್ದು ಏಕಮೇವ ಲಿಂಗ Sex ಅದು ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ - ಎಂಬುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಜೀವವಿಜ್ಞಾನವಂತೂ ಮಾನವ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗುಲಾಮಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಛಲ ಹಿಡಿದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 60–70ರ ದಶಕದ ಸಮಾಜೋ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ನಂತರ 90ರ ದಶಕದ ಜೀವವಿಕಾಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಈ ಹೆಣ್ಣು ತಳಿಯ ದರ್ಜೆಯನ್ನೇರಿಸುತ್ತೇವೆಂದರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾನವ ಜೀವ ವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಚಿಂತನೆ 'ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹೆಣ್ಣು ಇಂತಹ ಬೇಟೆಗಾರ ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಳು' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇಂದೂ ಕೂಡ ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಂಡುಗಳನ್ನೂ, ಬೆಂಕಿ ಕಾಯಿಸುತ್ತಾ ಮುದುರಿಕುಳಿತು ಮೊಲೆಯುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಯ ಆಧುನಿಕ ಉದಾರನೀತಿಯು 'ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಇಂದು ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂದು ಚಕಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ 'ಏನಾದರೇನು, ಈ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅವಳು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ದುರಂತವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ' ಎಂದು ವಿಷಾದವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹೆಣ್ಣುತನ' ಎಂಬುದು ನಿಸರ್ಗದತ್ತ 'ಹೆಣ್ಣು ರಸಗ್ರಂಥಗಳ' ಫಲಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಇನ್ನೇನಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳತೊಡಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮಾನವ ಸಂತತಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು gender ಆಧರಿಸಿ ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ದೇಹದ ಋತುಚಕ್ರ, ಬಸಿರು, ಹೆರಿಗೆಗಳಂತಹ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆ ಆವರ್ತಗಳೇ ಅವಳ ಶಕ್ತಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ಋತುಚಕ್ರ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತವನ್ನು ಕೂಡ 'ಅದು ಅವಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹೊಸ ಹಂತ' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈವರೆಗೆ ವಿಕಾಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು 'ಗಂಡು ಎಂದರೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಸ್ವಭಾವದ್ದು ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಾದ ಪುಟಾಣಿ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಆ ತಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಇಂಥಾ ಶೋಧನೆಗಳು ತೀವ್ರ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇಂದು ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಶತಮಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇಂದು ನಾವು 'ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆ' ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಮೋಚನೆ' ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಏನೋ! 'ಹೆಣ್ಣು ಜೀವ'ವೆಂದರೆ ಮಾನವ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೆಳದರ್ಜೆ'ಯ ತಳಿ ಎಂಬಂತೆ ಈವರೆಗೆ ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಈಸ್ಟ್ರೋಜನ್ ರಸಗ್ರಂಥಿ, ಅವಳ ಅಂಡಾಶಯ, ಅವಳ ಮೆದುಳಿನ ಕಾರ್ಟೆಕ್ಸ್ -ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಅವಳ 'ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ'ಗಳು ಎಂದು ಹೇಳತೊಡಗಿವೆ.

ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಮತ್ತೆ ಪದಕೋಶದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈವರೆಗೆ ನಾವು 'ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್' ಎಂದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ದೇಹ ಕೇಂದ್ರಿತ'ವೆನ್ನುವಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ 'ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್' ಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ'ಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸದೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'ಫೀಮೇಲಿಸ್ಟ್' ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು 'ಹೆಣ್ಣು ವಾದಿ' ಎಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಜುಗರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಬಹುದೇನೋ. ಆದರೂ ಈವರೆಗಿನ gender ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲತಂತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ'ಯಾಧಾರಿತವಾದದ್ದು, ಜೀನ್ಸ್ ಅಥವಾ ವಂಶವಾಹಿ ಸಂಗತಿಗಳ ನೆಲೆಯದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆಗ 'ವಂಶವಾಹಿ' ಯಂತಹ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ' ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು 'ಸರಿಪಡಿಸಿ' ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ದಾರಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈವರೆಗಿನ 'ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್' ಚಿಂತನೆ 'ಸಮಾನತೆ'ಯ 'ಅವಕಾಶ'ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು' ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಈ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವವರು ಪುರುಷರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರೇ ಮಾನವ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಂದ್ಯದ ನಿಯಮಗಳೇ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪುರುಷಪರವಾಗಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆಯಾಗಿ ಈ ಆಟದ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈವರೆಗಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಎಳೆ. ಈ ಚಿಂತನೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯ ವಿಮೋಚನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು 'ಗಳಿಸುವುದು' ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗ ಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲೇ ಅನಗತ್ಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಉದ್ಭವಗೊಂಡು ಒಳಪೈಪೋಟಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯವೇ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ತಂತ್ರ 'ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆ'ಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ

ಹೊರಟದ್ದಾದರೂ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಬಂಧನವೇ ಆಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ 'ವಿಮೋಚನೆ'ಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾವೀಗ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಮಹಿಳೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು 'ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ'ಗಳನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ಅಂಥ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು 'ಗಳಿಸಲು' ಹೋರಾಡುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಹಜ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ' ಚಿಂತನೆಗಳು ಆಯಾ ತಳಿಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿವೆ ಹಾಗೂ ಗಂಡು ತಳಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಹೆಣ್ಣು ತಳಿಯವನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಶಕ್ತ-ಅಶಕ್ತ ಗುಂಪುಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು ತಳಿಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ'ಗಳಿರುವುದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿಂತ ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ತೂಕ, ಎತ್ತರ, ಶಕ್ತಿ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅವನದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಆದರೆ ದೇಹದ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೇ ಗೆಲುವು, ದೇಹದ ಆಯಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಕ್ರೀಡೆ, ಸೈನ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳು ಅವಳ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಬರುವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ದಾಟುವ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಅವಳು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಗಂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಟೆಸ್ಟೋಸ್ಟರೋನ್, ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರುವ ಈಸ್ಟ್ರೋಜನ್ ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳು ಆಯಾ ತಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಹೊಸ ಶೋಧನೆಯೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳೂ ಮಾನವ ಸಂತತಿಯ ಎರಡು ತಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಪೈಕಿ ಈಸ್ಟ್ರೋಜನ್ ರಸಗ್ರಂಥಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಚಟುವಟಿಕೆಯದು. ಸದಾಕಾಲ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಕಣದೊಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂಥದು. ಜೀವಕಣಗಳೂ ಕೂಡ ಈ 'ಹೆಣ್ಣು' ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತವೇನೋ. ಈ ರಸಗ್ರಂಥಿಯ ಕೊರತೆ ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷತ್ವ'ದ ಕೊರತೆಗೂ ಆಸ್ಟಿಯೋಪೋರೋಸಿಸ್ ಎಂಬ ಕಾಯಿಲೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಟೆಸ್ಟೋಸ್ಟೆರೋನ್ ರಸಗ್ರಂಥಿಯನ್ನು ಸ್ರವಿಸುವುದು ಲೈಂಗಿಕ ಚೋದನೆಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಟಸ್ಟೋಸ್ಟೆರೋನ್ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ರೋಜನ್ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವೇನೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಎರಡೂ ಸೆಕ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆದಿ ಭೌತಿಕ ದೇಹಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಾವ 'ಸೆಕ್ಸ್'ನ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೇನೂ ಇವು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹರಚನೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಉದ್ದೇಶದ್ದು. ಅವಳ ಗರ್ಭಾಶಯ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ಶಿಶುವೊಂದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯತಾಣವಾಗುವೆ ಎನ್ನುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಮುಂದೆ ಸೂಕ್ತ ಆಹಾರವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಎದೆ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣಕಣವೂ ಸಮುದಾಯದ ಹಿತಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೇನೋ. ಹೆಣ್ಣುತಳಿ ತಾನೊಮ್ಮೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಭ್ರೂಣಕೋಶಗಳನ್ನು ಮಗುವಿನ ಜನನದ ನಂತರದ ಎಷ್ಟೋ ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ರಕ್ತಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸಹಿತ ಕಾದಿಡಬಲ್ಲದು. ಇಂಥವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಹೊರೆ ಎನ್ನಬಹುದೇ, ಅಥವಾ ಅವಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿ ಎನ್ನಬಹುದೇ? ಋತುಚಕ್ರದ ಆರಂಭ ಮುಜುಗರದ, ಅವಹೇಳನದ, ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಅಳುಮುಖದಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆರೋಪಿತವಾದ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬಂದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ದೇಹದ ಈ ಅನುಭವ ತನಗೆ ಆನಂದವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನೂ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ, ಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಹಾಗೆಯೇ ಋತುಚಕ್ರವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತವನ್ನೂ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರೌಢಹೆಂಗಸಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಂತ ಹೆಣ್ಣು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಅವಳನ್ನು ಪರದಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಳೊಬ್ಬ ಮನೋರೋಗಿಯೇ ಎಂದು ಅವಳನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ದಾರಿಗಳನ್ನೀಗ ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯ'ವನ್ನು ನನ್ನ ಋತುಚಕ್ರ ಪೂರೈಸಿದೆ, ಇದೀಗ 'ಸ್ವಂತ ಹಿತ'ದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುವ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ದೇಹ ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಈ ಹಂತವನ್ನು ಮಹಿಳೆ ಪರಿಭಾವಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಬದುಕಿನ 'ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ'ವೆಂದು ಇದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಂದರೆ, ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಅದನ್ನು 'ಗಳಿಸಿ' ಈಗಿನ 'ಬಂಧನ'ದಿಂದ 'ವಿಮೋಚನೆ' ಪಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಗಿಂತ, ನಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಈ ಅಸ್ಮಿತೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಾದಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಗತವಾದದ್ದು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ವಾಸ್ತವ. ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೆ ಗಂಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು

ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳೆಂದೋ ರೋಗದ ಬಗೆಗಳೆಂದೋ ಗುರುತಿಸಲು ಯಾವ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ತಳಿ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವಳು ಗಂಡಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಅಥವಾ ಸೆಪರೇಟ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಅಷ್ಟೇ.

ಜೀವವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮರು ವಿವೇಚನೆ

ನಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ದೇಹದ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ದೇಹಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಗಂಡಿನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುವಂತಾಗದೇ, ಅವನೆದುರು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗಲಾರದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳಬಹುದು. ಜೀವ ವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಗಂಡು ನಿಸರ್ಗದ ಹುಟ್ಟು ಬೇಟೆಗಾರ, ಹೆಣ್ಣು ಅವನ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿತೆಂಬುದು, ಪುರುಷ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಸಹಜವೇ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯರು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಸೆಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ ಎಂದದ್ದೂ ಸಕಾರಣವಾದದ್ದೇ. ಸ್ತ್ರೀದಮನಕಾರಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಆಯುಧ ವನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಎಂದು ಡಾರ್ವಿನ್ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತಕಿಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. 'ಮಹಿಳೆಯರು ಇಂತಹ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲು ಹೋಗಬಾರದು, 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ' ಚಿಂತನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕು' ಎಂಬ ಆಗ್ರಹ ಪಡಿಸಿದರು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇಂಥಾ ಅಪವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಮಾಡಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಜೀವವಿಕಾಸದ ಕತೆಯಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಲೆಗಳೇಳತೊಡಗಿವೆ. 'ಗಂಡು ಸಹಜ ಬೇಟೆಗಾರ'ನೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೇಲು ನೋಟದಲ್ಲೇ ಹಲವು ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂತಾನದ ಎರಡು ತಳಿಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ'ಯ ಸೂಚಕದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೇ ಆದರೆ, ಈ ವೇಳೆಗೆ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರಿಗಿಂತ ಅತೀವ ಹೆಚ್ಚಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರಿಸಮಾನದಷ್ಟಿದೆ. ದುರ್ಬಲ ಹಾಗೂ ಅವಲಂಬಿತ ಸೆಕ್ಸ್ ಎನಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂರಲು ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡು ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಗಂಡುಗಳು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವುದರ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಶಕ್ತ ಗಂಡಸರು ದುರ್ಬಲ ಹೆಂಗಸರ ಮೇಲೆ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಧಾಳಿಯಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಸಂತತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ

ಮಾಡಬೇಕಾದಂತಹ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಹೊರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು? ಮಾನವ ಸಂತತಿಗೆ ಮೂಲನೆಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿತಾಗಿ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಮಾನವ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂರಚನೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಇದು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ದಾಯಾದಿ ಜೀವಸಂತತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಕಪಿ ಸಂತತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಶ್ರಮವಿಭಜನೆಯ ಕ್ರಮವೇನಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಜೀವವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಈ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬೇಟೆಗಾರ ಜೀವಸಂತತಿ ಎನಿಸಿಯೂ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯ ಒಟ್ಟಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಸಕ್ಕಿಂತ ಸಸ್ಯಮೂಲದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಆಹಾರದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ಖನನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಲನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಸಸ್ಯ ಮೂಲದ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಹೆಂಗಸರು. ಬೇಟೆಯ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿ ಗಂಡಸರು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಂಸಾಹಾರ ಸಮುದಾಯದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟೇನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಂತತಿಗೆ ತುತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಸಂಗೋಪನ ಮಾಡಿದವಳು ತಾಯಿಯೇ. ಸ್ವಂತ ರಕ್ಷಣೆಯ ಮಾತು ಬಂದರೆ ಗಂಡಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಣ್ಣೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾವಲಂಬಿ.

ಅಂದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇವಳು ಎಂದೂ ಹೊರಗಿನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಹೆರಿಗೆ, ಬಾಣಂತನದಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಮೊಲೆಯುಣಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ತೀರಾ ಸರಳವಾದುದೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಳು ಕನಿಷ್ಠ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಐದುನೂರು ಕ್ಯಾಲೋರಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಯಮಾಡಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಎಂಟು ಕಿ.ಮೀಗಳಷ್ಟು ನಡಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇದು. ಇಂತಹ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಯಾರು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು? ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿನ ರಕ್ಷಕನೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು? ಅಥವಾ ಅವಳು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಈ ಕತೆ ಮರೆಮಾಚುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಋತುಚಕ್ರದ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿದ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗ ಮೂಲದ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಮಾತು. ಸಂತಾನಧಾರಣೆ, ಸಂಗೋಪನೆಗಳಷ್ಟೇ ನಿಸರ್ಗ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಿಯುಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಋತುಚಕ್ರದ ಕೊನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನವೂ ಮುಗಿದುಹೋಗಬೇಕು. ನಿಯುಕ್ತ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲದ ಜೀವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೆಂಥದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸು ಸಂತಾನವನ್ನು ಹೆರುವ, ಸಂಗೋಪನ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಹಲವು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಜೀವಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಗರ್ಭಾಶಯ ಮಾತ್ರ ನಿವೃತ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಜೀವ ವಿಕಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ತರುಣಿಯರು ಹೊಸದಾಗಿ ತಾಯಂದಿರಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ

ಈ ಅಜ್ಜಿಯರು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆದ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು' ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಋತುಚಕ್ರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯಾದರೂ ಏನು? ಸಂತಾನವನ್ನು ಹೆರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ 'ಅಜ್ಜಿ'ಯರು ನಿರುಪಯುಕ್ತರೇನೂ ಆಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರು ಈಗ ಸಂತತಿ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊಸ ವೈವಿಧ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷನೇ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತೀರ್ಮಾನ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ ಮಾತ್ರ. 'ಬೇಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲ ಸಲ್ಲದು. ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಜೊತೆಗೊಯ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳೂ ಬರಬೇಕಾದ್ದೇ. ಈ ಒಟ್ಟು ಗದ್ದಲ 'ಬೇಟೆ'ಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ 'ಬೇಟೆಗಾರ ಗಂಡಸು' ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯ. ಇದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೇಟೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಗುಂಪುಬೇಟೆ'ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸದ್ದುಗದ್ದಲಗಳು ಅನುಕೂಲಕರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲೂ 'ಗುಂಪುಬೇಟೆ' ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕದೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ 'ಗುಂಪು ಬೇಟೆ'ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಬಲೆಯಂತಹುದೊಂದರ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಓಲ್ಗಾ ಸಾಫರ್ ಎಂಬಾಕೆ ಗುರುತಿಸಿ ಇದನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದಳು. ಬಲೆ ಬೀಸಿ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಗುಂಪು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನ ಶೌರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಂಗಸು ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಇವೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ 'ಗಂಡಸು-ಬೇಟೆಗಾರ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೇವಲ ಪುರುಷ ಪಕ್ಷಪಾತದ ಚಿಂತನೆ ಮಾತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುವ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರೇ. ಜೀವವಿಕಾಸದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂತತಿಯ ಹೆಣ್ಣು ತಳಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ

ಇದನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿ ಹೆಣ್ಣೇ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿ, ಗಂಡೇನಿದ್ದರೂ ಸೋಮಾರಿ ಮೂಳ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಂತತಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳ ತನ್ನ ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅವೆಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಿಸರ್ಗ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರ

ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ನಿರಂತರವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಂತತಿಯ ಸಾಹಸವಿದೆ, ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಈ ಸಾಹಸ, ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗತಿ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ-ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳ ಕುರುಹುಗಳಲ್ಲ. ವಾದಕ್ಕೆ ವಾದವಾಗಿ ದೇಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ – ಇಂತಹ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠರು, ಯಾರು ಫಸ್ಟ್ ಸೆಕ್ಸ್, ಯಾರು ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಅಂಥವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ, ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೂ, ತರ್ಕಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ.

ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ವಿತಂಡವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣೆಸಬೇಕಾದ ಅಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಊರಿ ಬೆಳೆಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. 'ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ'ಯ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಒಳಸುಳಿಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೂ ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಷೇಮಕರ ಹಾದಿ ಎನಿಸಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ

ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪರಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಗಂಡಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗಂಡು ದೇವತಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ, ಪರಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು ದೇವರ ಅಪರಿಮಿತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಆರಾಧಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಶ್ರೀ ಚಕ್ರಗಳವರೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಂಡು ಜಗತ್ತಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಈ ಹೆಣ್ಣು ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ವಿನಾಶಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ದೇವತಾ ಲೋಕವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಹಂತದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಹೆಣ್ಣು ದೇವರುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಹರಹಿತರಾಗಿದ್ದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಾಗಿ ತವಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೌಷ್ಠವದೇಹಯುಕ್ತ ಹೆಣ್ಣು ದೇವರುಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಪರಂಪಂರೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಕ್ತಿ' ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಗ್ರ ಸೌಷ್ಠವ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವಳು. ಈ ದೇವತೆಯ ದೇಹದ ಸೌಷ್ಠವತೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಆರಾಧಕರು ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದ್ವೈತ ಚಿಂತಕರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಆದಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ ಒಂದು ಲೋಲುಪರಚನೆಯೆಂಬಂತೆ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಮಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ದೇಹದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಆರಾಧಿಸುವ ಈ ವಿಧಾನ ನಾವೀಗ ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ದೇಹರಹಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಹೋರಾಟ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೇಹಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ವಿಧಾನ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ – ಒಂದು ಚಿಂತನೆ

ಪ್ರೊ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ

ಮಾರ್ಚ್ ೧೦-೧೧-೧೯೭೯ ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಳಜಿಗೆ ಭದ್ರ ನೆಲೆಯೊದಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಯಿತಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಡೆದವು. ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದಾಗ ಗಂಭೀರ ಸಂವಾದವೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರುದ್ದೇಶಪೂರಿತ ಆರೋಪಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳು ಹುಡುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿರೋಧಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಪಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದವಾದರೂ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿ ಪರ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿರೋಧಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂಡಾಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವೇದಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿರೋಧದ ಒಂದು ಗುರಿಯಾದದ್ದು ತೀರಾ ಸಹಜ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅಪಾಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ನಿಂತು ಹೋದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಸ್ನೇಹಿತರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಧರಣಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು ಈಗ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯ ಧ್ವಜ ಹಾರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಎರಡು ಭಿನ್ನನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿರೋಧವೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಘಟನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ನಮ್ಮದು ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ನಿಲುವೂ ಬದಲಾಗಬಹುದು.

ಸಂಘಟನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ:

"ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತಿರುವುಗಳು, ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ತಲುಪಿದ ಕ್ಷೀಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಘಟನೆಯ ಅಗತ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಕ್ಕೂಟ, ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥಗಳ ಸಾಫಲ್ಯಗಳ–ವೈಫಲ್ಯಗಳ ದಾಖಲೆ ನಮಗೊಂದು ಎಚ್ಚರದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಇಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ – ಎಲ್ಲ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಂಘಟನೆ. ಮತ್ತೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ವರ್ಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ

ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಎಲ್ಲ ಜನಪರವಾದ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಇಂಥ ಒಲವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆ".

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಲ್ಲದ ಅಪಪ್ರಚಾರ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿರುವ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರತಿಗಾಮೀ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಗೆ ವಿರೋಧ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡ ಹೊರಟ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಯವರೆಂದೂ, ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವಿನ ಬಂಡಾಯಗಾರರೆಂದೂ ಹೀಗಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಲ್ಲ; ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗದ ನೋವಿನ, ದುರಂತದ ದಾಖಲೆ ಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವರಿಗೆ ಅನಾಹುತ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಾವೇಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡೋಣ? ಯಾವುದೇ ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಹಳೆಯದರ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಆರ್ತನಾದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು: ನಮ್ಮದು ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳ ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಅಸಹ್ಯ ಅನುಭವದಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಸ್ತವ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಥಗಿತವಲ್ಲ; ಚಲನಶೀಲ. ಇದರ ಚಲನೆಗೆ ಇರುವ ಒತ್ತಡಗಳು ಹಲವಾರು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಡೇ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ, ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ದಾಂಗುಡಿಯಿಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಶಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು

ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮಾತುಗಳು ಬರ ಬರುತ್ತ ಗಟ್ಟಿ ದನಿಯಾಗ ಹತ್ತಿದವು. ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು– ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಚಳುವಳಿಯ ಸವಕಲಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದರು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಸಹನೀಯ, ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ 'ಅಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು' ಗುರುತಿಸಿದರು. ನವ್ಯದ ಕಡೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಯಾರದೋ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಹೊಂದದ ಯಾವುದೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಖರ ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಅಲೆಯೆಬ್ಬಿಸಿದ ಯುವ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಂದು ಆಗು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ ರೂಪ ಒದಗಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ . ಸ್ವತಃ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಷರಟು ಮಾಡಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುತ್ತೂರಿ ಊದುವ ಲೇಖಕರೂ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಆಲೋಚನೆ –ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಿಡಿಗಳತ್ತ ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯದಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ನವ್ಯರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವೆನ್ನಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬರ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ತಾಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಖಚಿತಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ವಿವಿಧಸ್ತರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಎದುರು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಬೆದರದೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ಅದೇ ಮನೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯದ ವಿವಿಧ ಕಿಡಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಗೆ ತರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನು ವಿವರಣೆ ಬೇಕು? ನವ್ಯದ ಕೊನೆದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ

ಆಶಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಬಂಡಾಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು: ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒದಗಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯಗಳ ನಂತರದ ಚಳುವಳಿಯೆಂದರೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಲ್ಲ. ಇಡೀ ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಫಲ; ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

ನವೋದಯದಿಂದ ಬಂಡಾಯದವರೆಗೆ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬೀಜಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ನವೋದಯ ತುಂಬಲಾರದೆ ಹೋದ ಅಂಶಗಳ ಒತ್ತಡ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಈಗಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ; ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಡದೆ ಹೋದ ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗದೆ ಹೋದ ಅಂಶಗಳೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಸರಣೆಯೂ ಕೂಡಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರು, ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಚಿಗುರು ಸೇರಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ನಾಡು, ನುಡಿ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮಗಳೆಲ್ಲ ಬೆರೆತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಡಲೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಭ್ರೂಣ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ನರಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಹರಿಸಿ ಮುಖ್ಯಸತ್ವವಾದದ್ದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಲೋಕದ ನಿಲುವು. ಇದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಂಡ ಕಟುಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು ತೋರಿಸಿ, ಸುಧಾರಣಾ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಆಗ ಶೋಷಣೆ, ಅಮಾನವೀಯಗಳ ವಿರೋಧ ಕವಿ-ಸಾಹಿತಿಗಳ ಭಾವಕೋಶದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾಯಿತು. ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ನವೋದಯು ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವಹೀನವಾಯಿತೆಂದು, ಬದುಕು ಬದಲಾಯಿತೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದವರು ಬರೆದದ್ದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ)ವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೊಡವಿಕೊಂಡು, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಡಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಧನೆ. ಇದರಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂತರ್‌ಮುಖತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಹೊರತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನ ಇತರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಇಂದು ನಮ್ಮೆದುರು ಕಾಣುವ ಬದುಕಿನ ಭೀಕರತೆ ದಂಗು ಬಡಿಸುವಂಥದು. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಡುವ ದೃಶ್ಯ, ನಮ್ಮ ಎದೆ ಬಡಿತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗಾಗಿ, ತಿನ್ನುವ ಕೂಳಿಗಾಗಿ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪಡುವ ಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಮಾಡುವ ದುಡಿಮೆಗಳು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಆರ್ತನಾದಗಳು! ನೋಡಿದ ಕಡೆಯೆಲ್ಲ ನೆಲ ಕಚ್ಚಿದ ಬಡವರ ಬದುಕು! ಆದರ್ಶಗಳ ಹಕ್ಕಿ ಬಿಟ್ಟವರು, ವಾಸ್ತವದ ಪಣತೊಟ್ಟವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗ, ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಡೆದು ಕಂಡದ್ದು ಅಸಮಾನತೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಅಮಾನವೀಯಗಳ ರಾಕ್ಷಸ ಬದುಕು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಬರೆದದ್ದು ಈ ರಾಕ್ಷಸ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಬೆಳಸು ಹೊಸ ತಿರುವೊಂದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ತಿರುವಿನ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು, ತುಂಬ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಷರ ಸಂಚಿಕೆ–ನವೆಂಬರ್ ೧೯೭೫) ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಡುತ್ತ ಬಂದ ನಾವು ನಮಗೆ ಸಹಜವಾದ ಕಾಳಜಿಯ ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಗಟ್ಟಿ ದನಿ ಕೇಳಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಜನಪರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಅನಂತರದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹುಟ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸರ್ವಸೂತ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ವ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟುವ ಅಮಾನವೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರೋಧಿ ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ. ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಈ ಕೆಟ್ಟ ಬದುಕಿನ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಹೊಸದಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಆಶಿಸುವುದು, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕರಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯ ಒತ್ತಡದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಿಟ್ಟು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವೂ ಹೌದು. ಈ ಸಿಡಿಯುವ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುವುದು ಅದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಲಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಿಟ್ಟು, ರೊಚ್ಚುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು – ಅವಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮುಖಾಂತರವೇ ಹೊರದಾರಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಿಟ್ಟು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಸಂತುಷ್ಟಿಯ ಫಲವಲ್ಲ. ವಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಾಡಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಬಂಡೆದ್ದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಸಿಟ್ಟಿನ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ. ಅಸಮಾನತೆ, ಅನಕ್ಷರತೆಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಕಪ್ಪಿಟ್ಟ ಈ ನೆಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಂಪು ಕಿರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ತೆರೆದ ಕಣ್ಣು ಈ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಬಾಯಿಲ್ಲದವರ ಬಾಯಿ ನಮ್ಮ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ; ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರಯತ್ನ.

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಆರೋಪಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಇರುವ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂಥವರು ತಾವು ನಂಬಿದ ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆಯೊಂದು

ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೂ 'ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರತಿಪಾದಕರಿಗೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಯೋ ಅಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿಯೋ ಕಂಡರೆ, ನಾವು ಅವರಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ.

ಸಾಹಿತಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ನಂಬಿದವರು. ಇಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾವಿಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ. ೧೯೨೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೊಂದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಂಥ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿತು. ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಅಂಗಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧನೆ ಚಾಲನೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಗವೂ ತಂತಾನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲವಾಯಿತು. ಈ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಜ್ಞಾನ ಗಾಢವಾಗಹತ್ತಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಕಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಮಲಿನೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ರ್‍ಯಾಡಿಕ್ಲಿಫ್ ಬ್ರೌನ್ ಅವರ "Functionalism theory" ಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರಗಳೇನೆ ಇರಲಿ, ನನಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಸಮಾಜದ ಅಂಗಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧೀ ಸಂಗತಿ. ಅಂದರೆ – ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೋಕಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಅಸಮಾನತೆಯ ಅಟ್ಟಹತ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂಡಿಯಾದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ . ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರ, ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಕ್ರಿಯಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವಪಡೆಯುವುದು, ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ದಂತಗೋಪುರದೊಳಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಂಜನ ಮಾಡದೆ,

ಜನಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯ ಅಟ್ಟದಿಂದ ಇಳಿದು ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಯಾರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಸಮಾನತೆ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಈ 'ಭವ್ಯಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಘೋಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ದೇಶದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಮನುಷ್ಯನೂ ಅವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಾದರೂ ಏನು? ಗೋಳಿಡುವ ಗುಡಿಸಲುಗಳಿಗೆ ಗೋರಿಕಟ್ಟಿ ಕೆಲವೇ ಮಹಲುಗಳು ಮೀಸೆ ತಿರುವುತ್ತಿವೆ. ಮೀಸೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣುವ ವಿಚಿತ್ರ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜೀವಗಳ ಬದುಕು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟ ಬಡವರಿಗೆ ಬಂದೂಕಿನ ಕೆಂಗಣ್ಣು ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉರಿವ ಬೆಂಕಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾರುವ ವಿಮಾನಗಳ ಕೆಳಗೆ ತೆವಳಲಾಗದ ಪ್ರಜೆಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಓಡುವ ರಸ್ತೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪತರುಗುಡುವ ಫುಟ್‌ಪಾತಿನ ಕುಟುಂಬಗಳಿವೆ. ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಸುವ ಹಸಿರುಗಿಡ, ಅರಳು ಹೂಗಳ ಕೆಳಗೆ ಬಾಡಿದ ಮುಖಗಳು ಮಲಗಿವೆ. ದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆವರ ವಾಸನೆ ಹರಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಬವಣೆಯನ್ನೇ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ರೈತರು, ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ದುರಂತದ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ದಲಿತರು – ಈ ನಡುವೆಯೂ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳ ಮತ್ತು ಕಿಂಚಿತ್ ಕಾರ್ಯಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಸೆ–ನಿರಾಸೆಗಳ, ವ್ಯಂಗ್ಯ–ವಿಷಾದಗಳ ವಾತಾವರಣ.

ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ತನಗೆ ತಾನೇ ಗೊಣಗಿಕೊಂಡು ಕೂತಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ನದೇ ಬೇರೆ ಲೋಕ, ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ಬೇರೆ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯ? ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ಶೋಷಣಾರಹಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಾರೈಸುವ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಶೋಷಿತರ ದನಿಯಾಗದೆ ಇರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ತಂತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸದಿರುವುದು ಎಂಥ ಸೃಜನಶೀಲತೆ?

ಒಂದು ಕಡೆ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದೀ (ಸಮತವಾದಿ) ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮತೀಯ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್

07954

ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಜನರನ್ನು ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜನತೆಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ "Not Socialism but Hindu Rashtra" ಎಂಬ ಹೊತ್ತಗೆಯ ೧೯ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಪುಟಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ವಾಲರ್ ಮಹನೀಯರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹೊರಗಿನ ತತ್ವವೆಂದೂ ಭಾರತೀಯರ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವಾಗಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಜವಾದದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ "ಸಂಶೋಧನೆ"ಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜವಾದ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯ ವಾದವೂ ಇಂಥ ದ್ವೇಷದಿಂದಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾರವೆಂದರೆ ಸಮಾಜವಾದ ಅನೈತಿಕವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅಂಶ. ಇದು ಅವರೊಬ್ಬರ ವಿಚಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ತಂಡೋಪತಂಡಗಳೇ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಇರುವಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅರೆ-ಕೊರೆ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಂಡಿಯಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ; ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲತಃ ಈ ದೇಶದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇರುವುದಗತ್ಯ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ–ಗಂಭೀರ ದೇಶಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ವರ್ಗ–ಜಾತಿಗಳ ಈ ಶೋಷಣಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆಳವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಭಾಷೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸೇರ್ಪಡೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ- ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರರ್ಥ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ

ಎಂದಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ಈ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅಥವಾ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಆಲೋಚನೆಗಳ ನೆಲೆಯೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಖಚಿತಗೊಂಡಿರಬಹುದು; ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಕಡೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ– ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಹೋದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಚರಿತ್ರೆಯ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಹಾಗೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗೌಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದಾದ ಇಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ವೈರುಧ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಸಮಾಜ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅನಂತರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತೀರ್ಮಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಬಂಡಾಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಂಗಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಮತ್ತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರು ಈ ಇಬ್ಬರು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ನೈಜನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕುರುಡು ನಿರಾಕರಣೆಯ ಧೋರಣೆ ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ಆಗಸ್ಟ್ 1976ರ 'ಒಡನಾಡಿ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಲೇಖನ "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಗ ಸ್ವಭಾವ" ವನ್ನು ನೋಡಿ.)

ಬಂಡಾಯ ಪರಂಪರೆ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವಿನದೆಂದು ಹೇಳುವ ಕೆಲವರು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾವು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳೆಂದೂ ದೂಷಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳೆಂಬ ಮಾತು ಆತುರದ ಅನುಚಿತ ಟೀಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಯಾರೂ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆ ಚಲನಶೀಲವಾದದ್ದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆ, ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂಥ ಸ್ಥಗಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರೋಧಿಗಳೇ ಹೊರತು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೊರೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. (ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಆದ್ದರಿಂದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಕೆ" ನಮ್ಮ ಒಂದು ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಷಯ. ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ಪದದ ಮುಖಾಂತರ ನಿರ್ದೇಶಿಸದಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಅಂದಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಗಬಹುದು. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಆತನನ್ನೇ ಕಥಾನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಯಾರಿಂದ ತನಗೇನೂ ಆಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ತೋರುವುದು, ಕಥಾನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ (ಅಂದರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯದಾತ ಅರಿಕೇಸರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ) ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಒಲವು ತೋರುವುದು, ಆದಿಪುರಾಣದ ಭೋಗಲೋಕ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರಾಪೇಕ್ಷೆ – ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ನಿಲುವನ್ನು ತೀರಾ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದಿಗೆ ಈ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

"ಪಂಚತಂತ್ರ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಂಡಾಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದಡ್ಡ ರಾಜಕುಮಾರರ ಬುದ್ಧಿ ಚಿಗುರಿಸಲು ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಂಚತಂತ್ರ

ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣದ ಪ್ರಧಾನ ಕತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ, ಅದರೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಪಕತೆಗಳು ಭಿನ್ನವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಸರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಕತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮಹತ್ವ "ಪಂಚತಂತ್ರ"ಕ್ಕಿದೆ. ಅನೇಕ ಉಪಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಮೂಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರ–ವಿಚಾರಗಳ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. (ಉದಾ: ಶಿವಭೂತಿಯ ಕತೆ, ಎರಡು ಗಿಳಿಗಳ ಕತೆ, ಮುನಿಯುಂ ಇಲಿಯುಂ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಂದೇ ವರ್ಗದೊಳಗಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರ ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳಂತೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿ ಇದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿ. ಸಂಜೀವಕನು 'ಭೇದ ಪ್ರಕರಣ'ದಲ್ಲಿ ದಮನಕನ ಪ್ರಥಮ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ರಾಜ ವಿರೋಧಿ ಮಾತುಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕರಟಕ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ರಾಜನ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಂಜೀವಕ ಹೇಳುವ "ಅರಸಿಂಗೆ ಹಿತವ ಮಾಡುವಾತಂ ಪ್ರಜೆಗೆ ಹಗೆಯಹನು, ಪ್ರಜೆಗೆ ಹಿತವ ಮಾಡುವಾತನ ನರಸುಗಳ್ ಕೈಪಿಡಿಯರು" ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಒಡಲಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರವೊಂದರ ಸೂಚಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಇಡೀ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ರಾಜ ವಿರೋಧಿ ಕೃತಿಯೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದ್ದ ವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ತಂತ್ರ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಂಡಾಯದ ದನಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ರಾಜನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಜನಿಗೆ ಹಾರೈಸುವ ರೀತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ (ನಾನೇ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೋಡಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ- 'ಸಾಧನೆ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪುಟ ೫, ಸಂಚಿಕೆ ೩-೧೯೭೬) ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜಡತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದವರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದ ಇವರ ಹೋರಾಟ ಇನ್ನಿತರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಂಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಜನತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆತದ್ದು, ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರೋಧ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದ ಅಂಶಗಳು. ಆಗ ಕಂಡುಬಂದ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಹೊಮ್ಮಿದ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದವರೇ ಇದ್ದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಚಳುವಳಿ.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ, ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ವಿರೋಧಗಳು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಹಚರ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು, ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ. ರಾಜ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು 'ಸಾಮ್ರಾಟರ ಸಮೃದ್ಧ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ' ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಹೋದ ದಾಸರ ಬದುಕಿನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಗುರುತರ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹರಿದಾಸರಾದ ಇವರು ದೊರೆದಾಸರಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೀದಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸಂವಹನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತಧರ್ಮದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೂ ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಬಹಿರಾಡಂಬರಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಬೆಲೆ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ದಾಸರಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ'ಯಂಥ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಕಣ್ತೆರೆದ ಕವಿಸತ್ವದಿಂದ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಡೆಯುವ ವಾಗ್ವಾದ ಶ್ರೀರಾಮನಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ರಾಗಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ರಾಗಿ ಅಕ್ಕಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿ – ಅಸಮಾನತೆಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಆಶಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ದಾಖಲಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಧಿಕಾರ ಗ್ರಹಣದ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಆಯಾಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಾರದ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಸಭಾಪರ್ವ) ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಅ) ಅರಸು ರಾಕ್ಷಸ ಮಂತ್ರಿಯೆಂಬುವ
ಮೆರೆವ ಹುಲಿ ಪರಿವಾರ ಹದ್ದಿನ
ನೆರವಿ ಬಡವರ ಬಿನ್ನಪವನಿನ್ನಾರು ಕೇಳುವರು

ಉರಿವುತಿದೆ ದೇಶ ನಾವಿ
ನ್ನಿರಲು ಬಾರದೆನ್ನುತ್ತಾ ಜನ ಬೇ
ಸರಿನ ಬೇಗೆಯಲಿರದಲೇ ಭೂಪಾಲ ಕೇಳೆಂದ॥

ಆ) ಕೃಷಿಮೊದಲು ಸರ್ವಕ್ಕೆ ಕೃಷಿಯಿಂ
ಪಸರಿಸುವುದಾ ಕೃಷಿಯನುದ್ಯೋ
ಗಿಸುವ ಜನವನು ಪಾಲಿಸುವುದಾ.......
....
ಕೃಷಿವಿಹೀನನ ದೇಶವದು ದುರ್ದೇಶ ಕೇಳೆಂದ॥

ಇ) ಪೊಡವಿಯೊಡೆತನ ಸದರವೇ ಕಡು
ಬಡವರಿಗೆ ದೊರೆಕೊಂಬುದೇ ಭೂಪಾಲ ಕೇಳೆಂದ॥

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುವ ಜನನಿಷ್ಠೆ ನಾರದನ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಕವಿ ಗಮನಿಸಿದ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಇಂಥ ಗಮನ ಜನ ವಿಮುಖ ಕವಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮತ್ತು ಅದನ್ನರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಪೂರಕ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಬ್ಬ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ. ಸಮಾಜ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಡ ಮೂಡಿದ ಅವನ ವಚನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೊಚ್ಚು, ನೇರ ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಜಡತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಚಾಟಿಯೇಟುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಇವನು ಬಂಡಾಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಶೋಷಣೆ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಜಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವು ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಗಳ ನಡುವೆ ಉಪಕಾಳಜಿಯಾಗಿ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಮನೀಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರಹಗಾರ-ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ, ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥ-ಇವುಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಸಾಚಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅಂದ ಕೂಡಲೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಈಗ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯ ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ತುಡಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ವಿವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾದ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ' ಕಟ್ಟುವುದೇ ನಮ್ಮ ಗುರಿಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಮೇಲಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮಾತು ಇದು: ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವಚನವಷ್ಟೇ ಹೊಣೆಯಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ನಮ್ಮ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಡಪಂಥೀಯವೆನ್ನಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ,ದಲಿತ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕಮಿಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಅಥವಾ ಬದ್ಧತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ. (ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆ ಹಿಂದೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಲೇಖನ ನೋಡಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ, 'ಶೂದ್ರ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪುಟ ೨ ಸಂಚಿಕೆ -೬ -೧೯೭೭) ಆಧುನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವದ ಫಲವಾಗಿ ಕಮಿಟ್ ಮೆಂಟ್ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಇತರರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತಾದಾಗ ಉಂಟಾದ ಕಮಿಟ್ ಮೆಂಟ್‌ನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ Max adereth ಹೇಳುವಂತೆ 'The greatest originality of the modern conception of commitment is that it, claims to be inseperable from liteature itself ' (ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಬದ್ಧತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಮೂಲಸತ್ವವಾಗಿದೆ.)

ಸಾಹಿತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರಹರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಿಗಳು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಸಮಾಜ ಆತನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇನು? "Creative freedom for the writer is inseperable from a sense of social responsibility" (ಲೇಖಕನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ವಿವೇಕದಿಂದ ಹೊರತಾದದ್ದಲ್ಲ) ಎಂಬ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅಡರೆತ್‌ನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರಿಗೆಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಆಲೋಚನಾವಿಧಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಇಂಥ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿನ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ "ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇರುವ ಧೋರಣೆಯ ಫಲ-ಸಾಹಿತ್ಯ" [Literature is the result of an attitude conscious or unconscious towards the world] ಲೇಖಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ತಾಳುವುದು ಮಹಾಪರಾಧವೆಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಿನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿವೆ. ಲೇಖಕರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇಂಥ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೇ ಇರುವುದೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಟಸ್ಥ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದರ ಪಕ್ಷವನ್ನೂ ವಹಿಸದಿರುವಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆಯಾದರೂ ಜಾತಿ ವರ್ಗಭೇದಗಳಿಂದ ಅಸಮಾನತೆಯ ಹದ್ದಿನ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಇಂಡಿಯಾದಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವೆಂಬ ಮಾತೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನ. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳು ಒಂದು ಪಕ್ಷವನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ತಪೋಮಗ್ನ ಋಷಿ ಸಹ ವಿಚಾರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗಸುಖ ಮತ್ತು ದೈವಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ತಾನೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವುದು? ಅವನ ಕಣ್ಣು 'ಈ ಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿದೆ 'ಆ ಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಹಾರೈಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಅಥವಾ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾದವನು.

ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗಭೇದ ನೀತಿ, ವರ್ಣವೈಷಮ್ಯ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಲೇಖಕರು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ ತೋರದಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲವೇ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದ್ದರಿಂದ 'ಕಾಲಾತೀತ' ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಕವಾಗುವುದು ಪರಿಕಾಲೀನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನಬಹುದಷ್ಟೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾದವನು. ಈ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪಕ್ಷವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂಥವನು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನುಭವ

ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವನು. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬದ್ಧನಾದ ಸಾಹಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥಾಪಿತಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕೆಣಕುವುದಿಲ್ಲ; ಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಛಿದ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನಾವು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು -ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿರೋಧಿಯೆಂದೂ ಅನೇಕರು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ತಪ್ಪು. ನಾವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿ ಮೂಡಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ನಮಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧರೂಪವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ involvement ಮತ್ತು awareness ಎರಡೂ ಇರುವ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಆಕಾರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಮಿತಗಳು ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡದ ಮುಖಾಂತರ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ನೂರಾರು ಯುವ ಲೇಖಕರ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಅಳೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ? ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನ ದಂಡಗಳು ಬೇಕೆ? ಅಥವಾ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆ? ಅಂತೆಯೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ

'ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧವಿರುವಂತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ದಲಿತರಾದವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇದರರ್ಥ ಬೇರೆಯವರು ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ದಲಿತನಾದವನ ಅಪ್ಪಟ ಅನುಭವ ಉಳಿದವರ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು

ತೀವ್ರವಾದದ್ದು, ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತ ಸಾಚಾ ಸ್ವರೂಪವಾದದ್ದು- ಎಂದಷ್ಟೇ ಇದರರ್ಥ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯಗಳು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡಾಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವೇದಿಕೆ: ದಲಿತರು ಮತ್ತು ದಲಿತೇತರರು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಿದ ವೇದಿಕೆ.'ಬಂಡಾಯ' ಎಂಬ ಪದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ದಲಿತನಾಗಿದ್ದೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕೆಂದರೆ -ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ದಲಿತಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು; ಬಂಡಾಯಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯನ್ನು ನೀಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಕೆಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿಯೆಂದು ಬ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳು. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದ ಒಪ್ಪುವ ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳು.

ನಿಸರ್ಗ-ಹೆಣ್ಣು

ಸದಾ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೂ, ಹಣ್ಣು, ಚಂದ್ರ, ಚಂದನಾದಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದೆ? ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಋಷಿಗಳಲ್ಲ, ಒಣವೇದಾಂತದ ಮೋಕ್ಷಾನಂದರಲ್ಲ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೆಳೆತವೂ ಅಖಂಡ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮದು. ಲೌಕಿಕವನ್ನು 'ಗೆಲ್ಲಲು' ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತ ಕೌಪೀನಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಬಲ್ಲರು. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂರದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಮನೋರಂಜಕ ಪಲಾಯನವಾದಿ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಈ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಬದುಕಿನ ಉಳಿದ ವಾಸ್ತವಗಳಿಂದ ಮೈ ಮರೆಸುತ್ತದೆ. ಮೈ ಮರೆಸಿ ಮತ್ತು ಹಿಡಿಸದಂಥ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ನಮಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಒಂದು

ಭಾಗ. ಈ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಬಂಡಾಯಗಾರ ಸತ್ತಿರಬಾರದು. ಆಗ ನಾವು ನೋಡುವ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೂ ಕೇವಲ ಹೂವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಉದ್ಯಾನ ಕೇವಲ ಉದ್ಯಾನ ವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಭವ್ಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಉಬ್ಬಿದೆದೆಯ ವೈಭವ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮಿಡಿತ ಕೇಳಿಸ ಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಕೊಡಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅನುಭವದ ಭಾಗ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ದಂತದ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲ; ದಂತದ ಗೊಂಬೆಯೊಳಗೆ ದುರಂತದ ಕಿಡಿಯಿದೆ; ಶೃಂಖಲಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಮಕೇಳಿಯೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಹೆಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ "ವಸ್ತುಗಳು" ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಆಯಾಮವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಗೇ ರಚಿತವಾಗಬಾರದೆಂದೇನೂ ಕಡ್ಡಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೇರವಸ್ತುವಾಗದಿದ್ದಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವೇ ಮುಂತಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೆ ಇದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ "ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ" – ಎಂದದ್ದು.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಯು ನಿಸರ್ಗ, ಹೆಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿ ಕಾಣುವ, ಕಂಡರಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಛಾಪು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಿರೋಧಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ "ಸೌಂದರ್ಯ"ದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಮಗ್ರಿಯೊಂದರ ಬಾಹ್ಯರೂಪದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಒಂದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವವರೆಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ನಾವು ಬದುಕಿನ ಸುಂದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಬಯಸುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಬಂಧಿಸದ ಸುಂದರ ಬದುಕು. ಈ ಸುಂದರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಲು ಕಟ್ಟಿದ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಹಾವು ಹೋಗಿ ಅಧಿಕಾರ

ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಚ್ಚಿದ ಹೆಡೆಯಡಿ ಬದುಕು ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸರ ಲಾಠಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಖಾಕಿ ಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವಿ ಕಾವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅದು ದುಡಿಯುವ ಜನತೆಗೆ ದಕ್ಕುವ ಸಮಾನತೆಯ ಬದುಕು; ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಬದುಕು. ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥತರುವ ಸುಂದರ ಬದುಕು.

ಮಾನವೀಯತೆ

ಒಟ್ಟಿನ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಳಹದಿ-ಮಾನವೀಯತೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದು, ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಬದುಕಿನ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸೀಳಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಕಾಣುವ ಒಂದೊಂದು ಮಗ್ಗಲೂ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ನೈಜರೂಪು ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಇದು, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ, ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಸಿಟ್ಟು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಷಾದ, ವಿಡಂಬನೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತವಿರಬೇಕು. ಇದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳದೇನು ವಿಶೇಷ, ಎಂಬ ಕುಂಟು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹಾಕಬಹುದು. 'ಮಾನವತಾವಾದ'ದ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಅನೇಕರು ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ, ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅನುಕಂಪೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ 'ಮಾನವತಾವಾದ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ -ಅಂದರೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಮಾನವೀಯತೆ-ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆ) ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಲೇಖಕ ಮಾರಿಟೈನ್ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮಾರಿಟೈನ್ 'True humanism' ಎಂಬ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ Theocentric humanism ಮತ್ತು Anthropocentric humanism

ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾನವತಾವಾದ ದೇವರು ಮನುಷ್ಯನ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಮನುಷ್ಯನೇ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ, ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲದರ ಕೇಂದ್ರವೂ ಅವನೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ವಿಚಾರಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಮಾರಿಟೈನ್‌ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಕೇಂದ್ರ.

ಮಾರಿಟೈನ್‌ನ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ರಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ದೈವಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಸಹ ಮಾನವೀಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನುಳ್ಳವರೆಂದು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪೋಣ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು, ಇದು ದೈವದ ಮೂಲಕವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಆತನ ನೋವಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ 'ಅಯ್ಯೋ' ಎಂದರೂ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ದೈವಕೇಂದ್ರಿತವಾಗುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ , ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಇಂಥವರ ಅಂತಃಕರಣ, ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳಿಗೆ ದೈವದಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಮುಖಾಂತರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಥ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೈವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಅನುಕಂಪೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಮಾನವೀಯತೆ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಸಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಡೆಯೂ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮಿಡಿತದ ಸತ್ವ ತುಂಬಿ ದಾಖಲಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ವೈರುಧ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂಕ್ರಮಣಾ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂವೇದಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲದರ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಾನವತಾವಾದ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ಬದುಕಿನ ಸಕಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವನಲ್ಲೇ ಅಂದರೆ ಅವನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮಗಳ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸದೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಇದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಇರಲಿ, ಅವನು ದೇವರು, ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ನಂಬಿಯೇ ಇರಲಿ, ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಎಂಥ

ನಿಲುವು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನನ್ನು ತೆಗಳುವುದು ಖಂಡಿತ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮುಗ್ಧ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮೆದುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ವಿಚಾರಗಳು ಮೂಲತಃ ಅವನವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ತುಂಬಿದ ವಿಚಾರಗಳು. ಅವು ಎಷ್ಟೇ ಮೌಢ್ಯವಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸಬೇಕು, ಅವರ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡಬೇಕು. ಅವರ ನೋವಿಗೆ, ದುರಂತ ಬದುಕಿಗೆ ತುಡಿಯುವ ನಾವು ಇವರಲ್ಲೇ ಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆಯಿಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಆಗ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ, ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೇ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು "ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ" ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ-ಮನುಷ್ಯ; ಮುಖವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯ; ತನ್ನದಲ್ಲದ ಮುಖ, ಮನಸ್ಸು, ಮೆದುಳುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿ ಬದುಕು ತಳ್ಳುತ್ತ ಮುರುಟಿಹೋಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ; ಮೂಳೆಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯ;

ನಮ್ಮದು ಮುಗಿಲುಮುಟ್ಟುವ ಮಹಲುಗಳ "ಮಾನವೀಯತೆ"ಯಲ್ಲ; ಮುರುಕು ಗುಡಿಸಲ ಮಾನವೀಯತೆ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕತಾನತೆಯ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈಗಲೇ ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ದಲಿತರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೋಷಣೆ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಲುವು ಸಹ ಇವರೆಲ್ಲರ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಧೋರಣೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಗದಿದ್ದಾಗಲೂ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವೇ ಲೇಖಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಬೀಳಬಹುದು; ಆಕ್ರೋಶ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಈ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹಿಂದೆ, ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಅರಿವು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯೊಂದು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಜನಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ನೆಲೆ- ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾನವೀಯತೆ. ಇದು ಶೋಷಣಾರಹಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವ ಮಾನವೀಯತೆ. ಕರುಣೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತುಳುಕಿದ ಹನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

ಪೂರಕ ಚಳುವಳಿ

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ "ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು" ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಜಗ್ಗಿಸುವ ಚಾಪಲ್ಯವನ್ನು ಚ್ಯೂಯಿಂಗ್ ಗಮ್‌ನಂತೆ ಜಗಿಯುತ್ತ ಖುಷಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು:

ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಮೂಹ ಚಳುವಳಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಜಾಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಮವಾಗುವ ಸಮೂಹ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ಪೂರಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳೆರಡೂ ಏಕೀಭವಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು, ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ

ಡಾ|| ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತರ ಯಾವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದರಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ, ವಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಜನಪದಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಯಗೊಟ್ಟರು. ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ರೂಪಿಸಿದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಕಿ' (ಅಥವಾ 'ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮಾ'?) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಷ್ಟಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಯ್ತೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷದ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪದ, ಒಂದು ಸಾಲು, ಧ್ವನಿಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡವು. ಅಂಥ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದು ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಎಂದರೆ ಆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮಂಡನೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಹೋಗುವಂತಾಯ್ತು ಅಥವಾ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವ, ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳೇ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖವಿದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂವಹನದ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆಗ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್ಗತ'ವಾದ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೋ, ಸಂವಹನವಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡುವಾಗ 'ಕಲ್ಕಿ' (ಕುವೆಂಪು) ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ('ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ') ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಾಲು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಲು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಲಿನಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬುದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗುವುದು ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಸಂಕಥನ, ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸಾಲು-ಭಾಗಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವೃತ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸದ ಕೃತಿಗಳು ಓದಿನಿಂದ, ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿ-ಕೃತಿಗಳು ಮರಳಿ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವುದೇ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನದಿಂದ ಕವಿ-ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರೆತ್ತಲು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ತೀನಂಶ್ರಿಯವರು ವಿವರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಹೀಗೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

೨. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಗೊಂಡರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿ ತೋರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ(=ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗೌಣವಾಗುವುದು) ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು. ಉಪಮಾ, ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಗೆಯೆಂದೇ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ತೆಗೆದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಭಾಗಗಳು. ಉಕ್ತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮಾ?' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೂಲಗಳು ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಲಗಳು' ಪದ ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ ಉಪ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ –ಹಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. –ಇರುವ 'ಹೆರಿಗೆಗಳು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ 'ಶೂಲಗಳು' ಎಂಬ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಪ್ರತೀತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ಉಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತೀತವಾದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. 'ಶೂಲ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಒಂದು ಹಂತ. ಆ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಯ 'ಪದದ ಆಯ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಾಚ್ಯ ವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವುದನ್ನು ಮುಂದವರೆಸಿದೆ. ತೀನಂಶ್ರೀ ಪ್ರಣೀತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಧ್ವನಿಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಲಯವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟರೂ ಅದೂ ಕೂಡ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯದ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿ ಬಂತಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತಿಯೊದಗಿತು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೀಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

೩. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದೇನನ್ನು? ದೃಶ್ಯಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾದ ರಸಾನುಭವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ (ಓದುಗಬ್ಬಗಳ) ನೆಲೆಗೆ ತರಲೆಂದೇ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆತ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು. ಇಂಥ ಯತ್ನ ಮಾಡಲು ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕೃತಿ –ದೃಶ್ಯಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಓದುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾಗಿದ್ದುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಲು ಸಾಕು. ಏನೇ ಇರಲಿ ರಸಾನುಭವವು

ಸಂವಹನದ ಮೂಲಕವೇ ಲಭಿಸುವಂಥದು. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೂ ('ರಸ-ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಜೋಡುಪದ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ) ಈ ಪೂರ್ವಶರತ್ತನ್ನು ಮೀರುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಆಗ ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನವು ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂವಹನ ಮೂಲವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದುಬಿಟ್ಟಿತು.

ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಓದುಗಬ್ಬ (=ಹಾಡುಗಬ್ಬ)ಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಧ್ವನಿಯು ತಟ್ಟನೆ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು 'ಅರ್ಥ'ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು 'ಭಾವ'ವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಜನ್ಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವಿರುವುದು ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

೪. ಈ ವಿಪರ್ಯಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಿತಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಒಂದೆರಡು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದು ಇಡೀ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇದೆ. ಧ್ವನಿಕಾರರು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಾಲಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವೇ 'ಓದುಗನಿಗೆ' ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದೆಂದೂ ಆಗಲೇ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದರಷ್ಟೆ. ಈ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇಗೋ ಈಗ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗೋಚರವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಓದುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಓದುವಿಕೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಇರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಕ್ರಮಾನುಗತವಾದ ಓದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಧೀರ್ಘ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹಲವು ಓದುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ. ವಾಚನ ಪರಂರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಲಕ್ಮೀಶನ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ತುದಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ವಾಚಕರು ಎಡಬಿಡದೆ ಮರೆವು, ನಿದ್ರೆ, ಆಲಸ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆದೂ ಹೇಗೆ ವಾದಿಸುವುದು? ಇದು ನೋಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕ್ರಮಾನುಗತವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುಗರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕೃತಿಗಳ 'ಮಂಡನೆ-ಪರಿಭಾವನೆ'ಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಕ್ಲುಪ್ತ ಕಾಲಾವಧಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಏಕ ಸಮಯದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಓದುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ(ಗಳು) ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ(ಗಳು) ತಿಳಿಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಈ ಅಂತರ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ದೀರ್ಘವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯೆಂಬುವುದು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಂಥ ಧ್ವನಿಯೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತದೆ.

೫. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಿತಿ: ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಅಂಗ. ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಭಾಷಾತೀತವಾದ ನೆಲೆಗೆ ಕೃತಿಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲೇ ನೆರವಾಗುವ ಭಾಷೇತರ ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಒಂದು ನೆಲೆ. ಅಭಿನಯದ ನೆಲೆಗಳು (ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಆಂಗಿಕ) ಭಾಷೇತರವಾದವು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಭಾಷಾತೀತವಾದ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರತೀತವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷೇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿರುವುದು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ (ಇದು ಭಾಷಿಕವೆನ್ನೋಣ)ದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಅವಕಾಶಗಳು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಇನ್ನು ಓದುಗಬ್ಬಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಬರೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಭಾಷೇತರವಾದುದೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಲ್ಲವೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಒದಗಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ವಾಚಿಕ ಸರ್ವಸ್ವವಾದ ಓದುಗಬ್ಬಗಳ ಈ ಲಕ್ಷಣದ ಅರಿವು ಇದ್ದಿತು. ಆದರೂ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಿತಿಯೆಂಬಂತೆ ಆತ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. 'ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ದೇವರ್ಷಿಯು ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯು ಅವನತಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು (ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ) ತಾವರೆಯ ಹೂವಿನ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಪದ್ಯವಿದು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಇದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚನಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ತೊಡಕನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇದು ಉಪಯುಕ್ತ ಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ(=ಭಾವ). ಆದರೆ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುವ ಮತ್ತು 'ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ' ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೇಲೇ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು (ಅವನತಮುಖಿ) ಲಜ್ಜೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆ (ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ)ಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರ್ಕ. ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. 'ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು' ಮತ್ತು 'ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುವುದು' ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಭಾಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆಂಗಿಕದ ಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೇತರವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಅಂಗಿಕಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ ಲಜ್ಜೆಯ (ಭಾವ) ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಚಿಕರೇ ಸರ್ವಸ್ವವಾದ ಓದುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಂಚ ದೀರ್ಘವಾಯಿತಾದರೂ ಓದುಗಬ್ಬಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಓದುಗಬ್ಬಗಳು ನೋಡುಗಬ್ಬಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅರಿತರೂ, ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ತತ್ತ್ವವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಈ ಸಂಗತಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮಗಳು ಹಲವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ 'ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ದೇಶೀಯಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಒಂದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗಿಗೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಓದುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕಥನ ಯತ್ನಿಸಿತು. ಪ್ರಸಂಗ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಜತೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಗುಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನೋಡುಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೇತರ ನೆಲೆಯ ಪೂರಕ (ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನ) ಅಂಶಗಳು, ಓದುಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ದೊರಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುಗಬ್ಬದ ಮುಖ್ಯ ಮಿತಿಯೆಂದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದೇಶೀಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ ಎಂಬಂತೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ನಡುಗನ್ನಡದ ದೇಶೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ

ಆಂಗಿಕವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಈ ತಂತ್ರ' ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಆಂಗಿಕಗಳು ಕವಿಯು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕೀಯ ಮಂಡನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಹೇಳೋಣ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೂ ಇಂಥ ಆಂಗಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೇ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಂಗಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊರಳಸೆರೆ ಹಿಗ್ಗಿದವು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತಾಯ್ತು ಎಂದು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕಾರರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ದೇಶಿಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

೭. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಂಥ ಭಾಷೆಯ ಪದಕೋಶದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ನಾಮಪದಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಮನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾನು, ಆದಿತ್ಯ, ತರಣಿ, ರವಿ, ಮಾರ್ತಾಂಡ, ದಿನಪ ಮುಂತಾಗಿ ಹತ್ತಾರು(ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೂರಾರು)ಪದಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೂರ್ಯನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಈ ಯಾವ ಪದ ಬಳಸಿದರೂ 'ಪ್ರತೀತ'ವಾಗುವುದು ಒಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಂಥ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ವಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ ಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ತೋರದು. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಆದರೆ ದೇಶಿಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗದು. ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಳ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸವಲತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಂಥ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಇಂಥ ನುಡಿಬೆರಕೆಯ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೂರಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಡಬಹುದು. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ನುಡಿ ಬೆರಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಗಳಿರಲು ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಅವು

ನುಡಿಬೆರಕೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಂಥ ಭಾಷೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನುಡಿಬೆರಕೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ; ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಥವಾ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರುಪರೀಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲೆಂದು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಈ ಎರಡು ವಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಉಳಿದಿವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ನೆನಪುಗಳ ಒಂದಷ್ಟು ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳು

ಶ್ರೀ 'ಶೂದ್ರ' ಶ್ರೀನಿವಾಸ್

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ: ನೋ ಒನ್ ಬಿಲೀವ್ಸ್ ಮಿ ಐ ಯಾಮ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೈ.ಎಂ.ಸಿ.ಎ. ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಹದಿನೈದು ಚಿತ್ರಗಳ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಇತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡುವಾಗ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಅಥವಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಎಷ್ಟೋ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಎದುರಿಸುವಂಥವರು ಬೇರೆಯವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹುಚ್ಚರಂತೆಯೋ ಮೂರ್ಖರಂತೆಯೋ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಕೋಣಂದೂರು ಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಜೊತೆ ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಹೋಟೆಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಪಕ್ಕದ ಟೇಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಗದ್ದಲದ ಮಧ್ಯೆ 'ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇಷ್ಟೆ' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಗ್ಲಾಸನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದ. ಇಟ್ಟಾಗ ಶಬ್ದ ಬಂದರೆ ಸಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ನಾವು ಎದ್ದು ಹೊರಗೆ ಬರುವವರೆವಿಗೂ ನಡದೇ ಇತ್ತು. ಅಂದು ನಾವು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಪುರೋಹಿತಶಾಯಿಯ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ. ಆಗ ಯಾರಾದರೂ 'ಶೂದ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ತಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಚರ್ಚೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದು ಹೋಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಂಕರಪ್ಪನವರು ಏನು ಮಾತನಾಡಿದರೂ ನಮಗೆ ವೇದವಾಕ್ಯದಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಂಕರಪ್ಪ ಆಗ ತಾನೇ ಪೂನಾ ಫಿಲಂ ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ 'ವಾಟರ್ ಇನ್ ದಿ ಟ್ಯಾಪ್' ಕಿರುಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಶಂಕರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರ' ಹೆಸರು ರಿಜಿಸ್ಟರಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ

ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಗುರುಗಳಾದ ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ 'ಶೂದ್ರ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತು ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ತರುವುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಲೋಹಿಯಾರವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು.

೨೩ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೭೩ರಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ' ಸಮ್ಮೇಳನವಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸುವ ಆಹ್ವಾನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿದಿವಸ ಸಂಜೆ ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್‌ನ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಲಾಡ್ಜ್‌ನ ಪುಟ್ಟ ಬಯಲು ರೆಸ್ಟೋರೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರ ಜೊತೆ ಬೈಟಕ್ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂ.ಡಿ.ಎನ್‌ರವರು ನನ್ನಂಥವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದವರು. ಅವರ ಇಬ್ಬರು ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್‌ಗಳಾದ ಡಾ|| ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಬಾಬು ಮತ್ತು ಡಾ|| ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಗ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಸದಾನಂದ ಮುಂತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗರು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಡಿ.ಎನ್. ರವರು ತೀವ್ರ ರೀತಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿಯಾದರೂ ಮುಜುಗರ ಪಡದೆ ಅವರೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟಾಗಿ 'ಶೂದ್ರ' ತರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದೆ. ಸಿಗರೇಟು ಮತ್ತು ಗಡ್ಡ ಹಾಗೂ ಅವರ ನೆಕ್ ಟೈ ಮಧ್ಯೆ ಚುರುಕು ಮನಸ್ಸು, ಏನೇನೋ ಯೋಚಿಸಿ ಮುಖಪುಟಕ್ಕೆ 'ಶೂದ್ರ' ಹೆಸರನ್ನು ಡಿಸೈನ್ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ತುಂಬ ಖುಷಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. 'ಶೂದ್ರಕ್ಕೆ' ಏನೇನೂ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸದೆ ತರಲು ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಚಿನ್ನೋಬಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅವರು ಮಾಜಿ ಸಚಿವರಾದ ಹೊ. ಚಿ. ಬೋರಯ್ಯನವರ ಮಗ. ತಂದೆಯವರಂತೆ ಪಕ್ಕಾ ಗಾಂಧೀವಾದಿ. ಯಾವಾಗಲೂ ಖಾದಿಯನ್ನೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಸ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯ. ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ವರ್ಷ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು. ವಿಜಯಾ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಈಗ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಪಂಚಾಂಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ೧/೮ ಡೆಮಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರವನ್ನು ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಕಿಲಾರಿ ರಸ್ತೆಯ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿಸಿ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಮುದ್ರಿಸಿದೆ. ಆಗ ತಾನೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನೆಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದುದು ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಬಂಡಿ ಶೇಷಮ್ಮ ಹಾಸ್ಟೆಲ್. ಅದರ ಮ್ಯಾನೇಜರ್

ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದರು. ತುಂಬ ಹೃದಯವಂತ ಮನುಷ್ಯ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಮತ್ತು ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುದು.

ಶೂದ್ರದ ಐನೂರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಅದರ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬೇಡಿ. ನಾಳೆಯೇ ಜಾತಿಯತೆ ತೊಲಗಲಿ ಎಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಶೂದ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದೆ. ಬ್ಯಾಗಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಟೆ. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರಗೆ ಶೂದ್ರವನ್ನು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಗೆ ನಾಲ್ಕಾಣೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಹೋದೆ. “ಬೇಡ್ರಿ” ಎಂದರು. ಅವರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬೇಸರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೂದ್ರದ ಮಾರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾರ್‍ಯಾರೋ ಪರಿಚಯವಾದರು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಶೂದ್ರದಿಂದ ಆದ ಉಪಕಾರವೆಂದರೆ ಜನ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು.

ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬಂದು ಮಾರನೆಯದಿನ ಲಂಕೇಶರವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಶೂದ್ರ ಕೊಟ್ಟೆ. “ನಿನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹುಳುವನ್ನು ಯಾರೋ ತುಂಬಿದರು?’ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಿಗರೇಟು ಒಂದು ದಮ್ ಎಳೆದು “ಹೋಗಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸು, ಸಂಜೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಾ” ಎಂದರು.

ಶೂದ್ರವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಂದೆ. ನಂತರ ಟೈಟಲ್ ಬಂದ ಮೇಲೆ ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಿ ತರಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಸಮಾಜವಾದದ ಪಕ್ಷದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಲೋಹಿಯಾರವರ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮ; ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನೋಡದಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾದ ಒಳನೋಟಗಳು ಯಾರಿಗೂ ಗೋಚರಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಏನೇನೋ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೇರುಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡವು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಗರಿಗೆದರಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂರಲಿಲ್ಲ . ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೆ

ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿ ತಕ್ಕಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನಂಥವನ ಮುಂದೆ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಲೋಹಿಯಾ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಪೆರಿಯಾರ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇಂಥವರೆಲ್ಲ ಕಾಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ತಲೆ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಯಾವುಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೋ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಥ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್ ಆಗಿತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಲಾಲ್‌ಬಾಗಿನಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವೀರಶೈವ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯುವಾಗ ಅಂಥವೆಲ್ಲ ನಡೆಯಬಾರದು ಎಂದು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೂಗೆದ್ದಿತು. ಈ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ಲಂಕೇಶ್, ಚಂಪಾ, ರಾಮದಾಸ್, ಮುಂತಾದವರು. ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ದಿವಸ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದವು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ತೇಜಸ್ವಿ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ್ದರು. ಬಂಧಿಸಿ ಜಯನಗರದ ಪೋಲಿಸ್ ಠಾಣೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮಯವಾದರೂ ತಿಂಡಿ ಕೊಡಿಸದಿದ್ದಾಗ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಾನೂನಿನ ಗಲಾಟೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ನಮ್ಮ ಕೂಗಿಗೆ ಮಣಿದು ಮಸಾಲೆದೋಸೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪ್ರತಿವಾರ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಬೂಸಾ ಚಳುವಳಿಯತೂ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಬೂಸಾ' ಎಂದಾಗ ಅದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂಥವೆಲ್ಲ ಹೇಳಲು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನಂಥವರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿ ಇತ್ತು. ನಮ್ಮಂಥವರು ತುಂಬ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಲಂಕೇಶ್‌ರವರಂತೂ ಎರಡು ಮೂರು ಕಡೆ ತುಂಬ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಆದ ಲಾಭವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು'ವಿನಂಥ ಸಂಕಲನ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಶೂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾರ್‍ಯಾರಿಗೋ ಏನೇನೋ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಒಕ್ಕೂಟ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಚಾಲಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಕೂಗು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಘಟನೆ ಇದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕೂಟದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗದ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಮತ್ತು ಸೂ. ರಮಾಕಾಂತ್‌ರವರಿಗೆ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದೆ. ಇದು ಗಾಂಧಿಭವನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಂತರ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಸಂಘಟನೆಯ ಬಳಿಕ ಬಸವನಗುಡಿಯ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಇತ್ತು. ಆ ಸಭೆಗೆ ನಾನಾ ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಬಂದಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಸಲಹೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದಾದ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪಾ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾದರು. ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋದಾಗ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಸಿಕ್ಕಿದರು. “ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವಿರಿ?” ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಮಹಾಲಿಂಗಪುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥದ ಸಮ್ಮೇಳನವಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಶೂದ್ರ ಕೊಟ್ಟೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ನನಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಕಿವುಡರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಜಂಪ್ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಪತ್ರ ಬಂತು. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬಳಸಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಯಾಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನನಗಾದ ಉಪಕಾರವೆಂದರೆ ಅದರ ನಂತರ ಅಪ್ಪಿ ತಪ್ಪಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ.

ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಯಾವಾಗಲೂ ನನಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶೇಷಾಂಕ ತಂದೆವು. ಎರಡು ಮೂರು ದಿನ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮತ್ತು ನಾನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೊತೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ತಂದಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ನೋಡಿ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ನನಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದು ಓದಲು

ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಾಗ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ನಾನು ತೆರೆದು ಓದಿಲ್ಲ ಬೇಕಾದರೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕೂಡ ಕುವೆಂಪುರವರು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಡುವೆ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಕುರಿತಂತೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆದಿದ್ದಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಊಟದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಊಟಕ್ಕೆಬ್ಬಿಸಿದರು. ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ನಾನು ನೀರು ಕುಡಿಯದೆ ಊಟ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಅವರು ತಕ್ಷಣ ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು "ನೋಡಪ್ಪ ಶ್ರೀನಿವಾಸರೆಡ್ಡಿ, ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕು. ನಂತರ ಊಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕು" ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಇಂದೂ ತಪ್ಪದೇ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳೇ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿರಬಹುದು. ತೊಂಬತ್ತರ ಮೇಲಿನ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪಕ್ಕಾ ಗೌಡರಂತೆ ಊಟ ಮಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ರೆಸ್ಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮಾಮೂಲಿ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಯಾವುದೋ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಎರಡು ಗಂಟೆಯ ಸಮಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಳಿಯ ದೀರ್ಘ ಗೊರಕೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಾದ ನಂತರ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಬಸವನಗುಡಿ ಕ್ಲಬ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿರುವೆ. ಅವರು ಕಾರ್ಡ್ಸ್ ಆಡಿ ಮನೆಯ ತನಕ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ವಾಕ್ ಅವರಿಗೆ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟ್ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೋದಾಗ ಇನ್ನೂ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಗೆ ಮಫ್ಲರ್ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹನುಮಂತನಗರದ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ವಾಕ್ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ಹತ್ತಿರ ಹೋದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಕ್ಕಳು ಓಡೋಡಿ ಬಂದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಜೇಬುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಚಾಕ್‌ಲೇಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಲೇಟಾಗಿ ಬಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚಾಕಲೇಟ್ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ವಾಕ್ ಹೋಗುವಾಗಲು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಾಕಲೇಟ್ ಮುಗಿದಾಗ " ನಿಮಗೆ ನಾಳೆ ಕೊಡುವೆ" ಎಂದು ಅವರ ತಲೆ ಸವರಿ ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಬಂದಾಗ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೂತು ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪಕ್ಕದ ಚರಂಡಿಗೆ ಬಿಸಾಕತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಾಕ್ಷಣ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ಅವರ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಳು. ಆ ಹುಡುಗಿ ಚಾಕಲೇಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವಳು. ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಮನೆಗೆ

ಬಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಹೋದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹುಡುಗಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಫಲತಾಂಬೂಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ನನಗೂ ಫಲತಾಂಬೂಲ ಕೊಟ್ಟು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ಇದೊಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಶೂದ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಒದ್ದಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳು ಸವಾಲು ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಶೂದ್ರದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತಂದೆ. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮಯ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂರವರು ಒಮ್ಮೆ ಕರೆದು ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೆ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದೆ. ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಮ್ರೆಡ್ ಎ. ಕೆ. ಗೋಪಾಲನ್‌ರವರು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಭಾಷಣದ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ಕುಮಾರ್ ಕೊಂಡಜ್ಜಿ ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. 'ಶೂದ್ರ' ಜೆ.ಪಿ.ಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷಾಂಕ ತಂದಿದ್ದೆ. ಪೋಲಿಸನವರು ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೊ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಬುಕ್‌ಲೆಟ್‌ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಎ. ಕೆ. ಗೋಪಾಲನ್‌ರವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರು ನಾಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವು ಪೋಲಿಸನವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದೆಂದು.

ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದೆ. ಎರಡು ದಿನ ಜಯನಗರ ಪೋಲಿಸ್ ಠಾಣೆಯಲ್ಲಿ ನಂತರ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್ ಪೋಲಿಸ್ ಠಾಣೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳು, ಠಾಣೆ ಪಾರ್ಕ್‌ಪಕ್ಕ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಚಳಿ. ಮೊದಲನೆಯ ರಾತ್ರಿ ಚಳಿಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗದೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಸಿದ್ದ ಜಮಕಾನವನ್ನೇ ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರ್‍ಯಾರು ವಾಂತಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭುವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ್ದರು. ಆತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಕಡೆಯ ಧೈರ್ಯದ ಮನುಷ್ಯ. ರಾತ್ರಿ ಸಮಯ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಲು ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ದೀಪಗಳನ್ನುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎರಡೂ ಮೂರು ಬಾರಿ ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ರಾತ್ರಿ ಯಾರನ್ನೂ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಂಧನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಂದು ಏನೇನೋ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಯಾವಾಗಲೋ ಗೀಚಿದ್ದ ಲೇಖನದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಬರೆದಿರಿ? ಯಾವಾಗ ಬರೆದಿರಿ? ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯದ ಕೆಲವು ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವಾಗ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನರಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಮ್ಮೆ ಭೀತಿಗೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ದಿವಸ ಪೋಲಿಸರ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಅದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ದೀಪಾವಳಿಯ ಕಥಾಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ 'ಶಬ್ದದಂಚಿನ ರಾಗಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಹುಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಶೂದ್ರ' ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷ ಹೆಚ್ಚು ರಾಜಕೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜಾರ್ಜ್‌ಹೋಕ್ಸ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ ಬಾದಾಮಿ ಹೌಸ್‌ನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ನವರು ಮತ್ತು ಕಣವಿಯವರು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ನಗುತ್ತಾ "ಶೂದ್ರ ಕಾಲುಭಾಗವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿರಲಿ" ಎಂದಾಗ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ನರಳಿದ್ದೆ. ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಏನೇನೋ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಏನೇನೋ ಅನುಭವಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಯೋಚಿಸುವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾನು ಶೂದ್ರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸದಿದ್ದರೆ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ದಿವಸ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಗರವಾದ ಕಲಕತ್ತೆಯ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾಲೇಜ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್, ಆ ಬೀದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ ಕುಮಾರಪ್ಪನ ಜೊತೆ ಕಾಲಕಳೆಯುವುದು, ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಉದ್ದನೆಯ ಜಡೆಯ ಹುಡುಗಿಯ ಜೊತೆ ಉದ್ದನೆಯ ವಾಕ್; ಅವಳು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. ಜಡೆಯಷ್ಟೇ ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಹುಡುಗಿ, ಬೆಂಗಾಲಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಚೆಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಗಿಯರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆಚ್ಯುರ್ ಆದ ಹುಡುಗಿ. ಈಗ ನಾನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮದರ್ ಥೆರೇಸಾ ತುಂಬಿಕೊಳ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸೇವಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೫ರ ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ ಮುದ್ದು ಮುದ್ದು ಅನಾಥ ಮಕ್ಕಳು, ಅವರೊಡನೆ ಎಷ್ಟೊ ಗಂಟೆ ಆಟವಾಡುವಾಗ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಪರಿಚಯವಾದಳು. ದೆಹಲಿಯ ಜೆ.ಎನ್.ಯುದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗಿ. ತನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿನಿಂದ ಕಳಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಲು ತನ್ನ ಓದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯಲು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗಿ. ಐದಾರು ವರ್ಷದ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಸಿಸ್ಟರ್ಸ್ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಿಲಕಿಲ ನಕ್ಕಿದಳು. ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದರ್ ಥೇರೆಸಾ ಸಹ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು.

ಆ ಹರ್ಷದ ಕಲಕತ್ತೆ ಏನೇನೋ ಅನುಭವ ಕೊಟ್ಟಿತು. ನರಕಕ್ಕಿಂತ ಭೀಕರವಾಗಿರುವ ಕೆಂಪುದೀಪದ ಪ್ರದೇಶ, ಬೀದಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಜನ. ಸದಾ ಕೆಂಪು ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೂಗ್ಲಿ ನದಿಯ ಬೋಟ್ ಪ್ರಯಾಣ. ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಸುತ್ತ ಭಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಮಂದಿ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚೈತನ್ಯದ ಮನೆ. ನದಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ದಡದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬೇಲೂರು ಮಠದ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತರಾದ ಜನರು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಬದುಕಿಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಿಂದ ಪರಕೀಯರಾಗುವ ಜನ.

ಕಲಕತ್ತೆ ಬಿಟ್ಟು ವಾಪಸ್ಸಾಗುವ ಟ್ರೈನಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೈಥಿಲಿಯ ಕುಟುಂಬ. ಅವಳ ಪತ್ರಗಳು, ಅವು ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಾದ, 'ಶೂದ್ರ'ದ ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೈಥಿಲಿಯ ಲೇಖನ. ಗೆಳೆಯ ಡಿ. ಆರ್. ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ಮೆಚ್ಚಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿದ ನೆನಪು ಈಗ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಚೀನಾದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಚೀನಿ ವೈದ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚೀನಾ ಹಾಗೆ ಏನೇನೊ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದಂತೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಥ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್ ಆದದ್ದು. ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಬೀಜಿಂಗ್ ಹೋಟೆಲ್ನಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ವಾಕ್ ಹೋಗಿ ಬರಲು ಹೋದೆವು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕನಸಿನ ಗ್ರೇಟ್ ವಾಲ್ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಾಡಿದ್ದೆವು. ಊಟ ಮಾಡಿ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳಿಕರ್, ಪ್ರೊ. ಎನ್. ಡಿ. ಜಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ನಾನು ತುಂಬ ಸೆಕೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಬರೀ ನಿಕ್ಕರಿನಲ್ಲಿ ಕೂತು ಗಾಳಿ ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ ತುಂಬ ಸ್ಟೈಲಾಗಿ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿಡಿದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಕ್ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಕ್ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಮೊದಲೇ ನಾವು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟೆವು. ಕ್ಯಾಮರಾ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಸೆನ್ಸಿಟೀವ್ ಆದ ಸಲಕರಣೆ. ಯಾರೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್‌ಎಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕ್ಲಿಕ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಈಗಲೂ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಗು ಅಲ್ಲ, ಭಯಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರು ೧೦.೩೦ರ ಸಮಯ, ಕಲ್ಲಂಗಡಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಕಟ್ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು .ಯಾರೋ ಹಿಂದುಗಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ರಪ್ಪನೆ ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡರು. ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ಮುಖದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಪಾನಿ (ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ) ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕುರೋಷೋವನ ಚಿತ್ರ ರೋಷಮನ್ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕನಂತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾವು ಗಾಬರಿಯಿಂದ

ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದೆವು. ಹಣ್ಣುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಂತ ಜನರೂ ಗಾಬರಿಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನೇನೋ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಕೈಯಾಡಿಸುವಂತೆ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ರೆವ್ಹೋಲ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾರತ ಚೀನಿ ಮೈತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ ಬೆಂಗಾಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಜಡೆಯ ಹುಡುಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಚೀನಿಹುಡುಗಿ.

ಆಕೆಗೆ ಹರಕು ಮುರುಕು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆ ಚೀನಿ ಯಜಮಾನರ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡತೊಡಗಿದಳು. ಸುಮಾರು ಸಮಯ ಈ ಮಾತುಕತೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಹುಡುಗಿ ನಾವು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಚೀನಿ ಮೈತ್ರಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೆಳೆಯರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಬಿಟ್ಟರು. ಕ್ಯಾಮರಾದ ಫಿಲಂನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಬಂದ ಯಜಮಾನರೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಆ ಹುಡುಗಿಗೆ ಸಾವಿರ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದೆವು. ಏನಾದರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಾವು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ಜೀವಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಚೀನಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಹೋಗಿದ್ದುದು.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗುಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಂಗ್ ಚೀನಾವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ಗೆ ಬರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಟ್ರೈನಿನಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ನೀವು ಬಚಾವಾಗಿದ್ದು ನಿಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ, ಚೀನಿ ಇಂಟಲಿಜೆನ್ಸ್ ಬ್ಯೂರೋ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿದ್ದೆವು. ಈ ಚಾಂಗ್ ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿವಸ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನಾಗಿದ್ದ. ಚರ್ಚೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾವೊತ್ಸೆತುಂಗರಿಗಿಂತ ಚೌಎನ್‌ಲಾಯ್ ಹೆಚ್ಚು ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಮನುಷ್ಯ ಚೌಎನ್‌ಲಾಯ್‌ರವರ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದಿವಸ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗಾಗಿ ಪರದಾಡಿದ್ದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುವ ನೀರನ್ನು ಕೊಂಡು ಕುಡಿಯಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ಊಟ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದು ಸರದಾರ್‌ಜೀಗಳ ಹೋಟೆಲ್ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಊಟಮಾಡಿ ಖುಷಿಪಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿವಸ ಚೀನಾದ ಸಪ್ಪೆ ಊಟ ಬೋರಾಗಿತ್ತು.

ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಬಾಂಕಾಕ್‌ಗೆ ಬಂದೆವು. ಚೀನಾಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಎರಡು ದಿನ ಬಾಂಕಾಕ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಈ ಬಾರಿ ಮೂರು ದಿನ

ಬಾಂಕಾಕ್‌ನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಥೈಲ್ಯಾಂಡನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸದಾ ನನ್ನ ನೆನಪನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಬೌದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅರವತ್ತೆರಡು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಸ್ಲೀಪಿಂಗ್ ಬುದ್ಧ, ಹತ್ತು ಟನ್ ತೂಕದ ಗೋಲ್ಡನ್ ಬುದ್ಧ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅರಮನೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜರು ರಾಮನ ಹೆಸರನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಅಂಟಿಸುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಎಮರಾಲ್ಡ್ ಬುದ್ಧ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಂಕಾಕ್‌ನಿಂದ ಅರವತ್ತು ಕಿಮೀ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾನುವಾರ ರಂಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಹುಡುಗಿಯರ ಉಡುಪಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಮೋಹಕ.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭ. ಥೈಲ್ಯಾಂಡಿನ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಜನಪದ ನೃತ್ಯದ ರೂಪಕಗಳು ಇದನ್ನು ನೋಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್‌ನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಕ್ಲಾರಿನಾ ಕೂತಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ವಯಸ್ಸು ನಲವತ್ತೈದಿರಬಹುದು. ಆಕೆ ಇಂಡಿಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೋ ಕೇಳಿದಳು. ಈ ಮಾತು ಕತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ಹುಡುಗಿಯರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಮಾಡಲು ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಬಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಳು. ನಾನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆ, ಮತ್ತೆ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಹಿಂದೆ ಕೂತಿದ್ದ ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ ಮತ್ತು ಹೆಚ್. ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡರು "ಹೋಗು ಶೂದ್ರ" ಎಂದರು. ನಾನು ಮೂರ್ಖನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆ, ಒಟ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದ ಕ್ಲಾರಿನಾ ಸಹಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ "ಗೋ ಶೂದ್ರ, ಗೀವ್ ಕಂಪನಿ" ಎಂದಳು. ಅವರ ಮಾತಿಗೂ ಬೆಲೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹುಡುಗಿ ಪೆಚ್ಚುಮೋರೆಯಿಂದ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರೆ, ಅವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯಮಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೂ ಸಂಗಾತಿಗಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಹುಡುಗಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಲಾರಿನಾ ಅಂತೂ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದಳು. "ಯುಆರ್ ಎ ಸ್ಯಾಡಿಸ್ಟ್" ಎಂದಳು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಭಯಗೊಂಡೆ. ಹೋಗಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳೊಡನೆ ಭಾಗಿಯಾಗಲಾ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಏನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಮೌನಿಯಾದೆ. ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದವಿತ್ತು.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಯಿತು. ಕ್ಲಾರಿನಾ ನನ್ನ ಕಡೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸದೇ ಎದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ "ವೆರಿ ಬ್ಯಾಡ್, ಶೂದ್ರ" ಅಂದಿದ್ದರು. ನಾನು ಆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಲು ಹೋದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹೋಗಿ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು "ಸಾರಿ" ಎಂದೆ. ಆ ಹುಡುಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೆ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಹೋದಳು. ಪೆಚ್ಚುಮೋರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ನಮ್ಮ ಟೀಮ್‌ನ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ

ಜೊತೆಯವರು "ನೀವು ಆ ಹುಡುಗಿ ಕರೆದಾಗ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವಳಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಕೊನೆಯ ತನಕ ಎಷ್ಟು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು, ನೋಡಿದಿರಾ?" ಎಂದರು. ನಾನೇನು ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಾಂಕಾಕ್‌ಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದೆವು. ನನಗಂತೂ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಊಟಮಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುತ್ತಾಡಲು ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಚೌಎನ್‌ಲಾಯ್‌ರವರ ಕವನಸಂಕಲನವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವಾಸ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಪಟಾವ ಬೀಚ್‌ಗೆ ಹೋದೆವು. ಬಾಂಕಾಕ್‌ನಿಂದ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಕಿ.ಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಹಸಿರು. ಬತ್ತದ ಪೈರು ಮತ್ತು ತೆಂಗು. ಪೆಸಿಪಿಕ್ ಸಾಗರದ ದಡ, ಹವಳದ ದ್ವೀಪ ಎಲ್ಲವೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಗರದ ಉದ್ದನೆಯ ದಡದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೋಲೀಸರ ಕಾವಲು, ಪ್ರವಾಸಿಗರು ನೀರಿನ ಅಲೆಗಳಿಂದ ದಡಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹವಳದ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಉರಿಬಿಸಿಲು. ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಆಸೆಯಿಂದ ದಡದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ರಪ್ಪನೆ ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೋಟಾರ್ ಬೈಕ್‌ನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಳು. ಅವಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಕೈಹಿಡಿದು "ಪ್ಲೀಸ್ ಕಮ್" ಎಂದಳು. ವಿಷಯವೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅವಳ ಬೈಕ್‌ನ ಹಿಂದೆ ಕೂತೆ. ಗಾಡಿಯನ್ನು ಓಡಿಸುವೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಬೈಕ್ ಓಡಿಸಿ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಇಲ್ಲ ಎಂದೆ. ಬೀಚ್‌ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಬಂಗಲೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಳು. ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಸುಂದರಿ ಕೂತಿದ್ದಳು.

ಆಕೆ ನನ್ನ ಕಡೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡದೆ ಕಸೂತಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಭೂತಬಂಗಲೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ತಕ್ಷಣ ಎದ್ದೆ. ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಸಂದಿಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಬೀಚ್‌ನ ಕಡೆ ನನ್ನವರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ದಾಸೇಗೌಡರು ಮತ್ತು ಜಯಪ್ಪ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "ಶೂದ್ರ, ಏನಾಯಿತು? ನೀವು ಲಕ್ಕಿ ಫೆಲೋ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಆ ಹುಡುಗಿ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬೈಕ್ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಕಣ್ತುಂಬ ನೀರಿತ್ತು. "ಪ್ಲೀಸ್ ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದೆ?"ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ನಾನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದಳು. ಆಗಲೂ ನಾನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ ಮತ್ತು ಜಯಪ್ಪ ನಾವು ಬರ್ತೇವೆ ಎಂದಾಗ "ಯು ಫೂಲ್ಸ್ ಡೋಂಟ್ ಟಾಕ್ ನಾನ್‌ಸೆನ್ಸ್" ಎಂದಳು. ಅವರು ಪೆಚ್ಚುಮೋರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾದರು. ನಾನು ನಗುತ್ತ ಆ ಟೆಲಿಫೋನ್

ಬೂತ್ ಹತ್ತಿರ ಇರು ಬರ್ತೀನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದೆ. ಅವಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನಿಂತಳು. ಅವಳು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣ, ಕಸೂತಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಗಸು ನೆನಪಿಗೆ ಒಂದು ಭೀತಿ ಆವರಿಸಿತು. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಏನೇನೋ ರಾದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಡ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಹಿಂದಿನ ದಿವಸ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಜೊತೆ ಹೋಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡದಿದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬಾಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ಹುಡುಗಿ ಬಹಳ ಸಮಯದವರೆವಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಕೊನೆಗೆ ನಾನು ಹೋಗದಿದ್ದಾಗ ಪೆಚ್ಚುಮೋರೆಯಿಂದ ಬೈಕ್ ಸ್ಟಾರ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ನಾನು ಮತ್ತು ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ ಸಾಗರದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಆಡಲು ಹೋದೆವು. ಬಿಸಿಲು ಜಾಸ್ತಿ ಇತ್ತು, ಉಪ್ಪು ನೀರು, ಬೇರೆ ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಮೈ ಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತೀಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು ಹೋದೆವು. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಲಗೆಯ ರೀತಿಯ ಗುಡಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ನೀರುತಂದು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆ ರೀತಿ ಹಂಡೆಗೆ ಐದು ಬಾಟ್. ಒಂದು ಬಾಟ್ ಐವತ್ತು ಪೈಸೆಗೆ ಸಮ. ನೀರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಗಸು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಸಿ ಮುಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸುರೇಶ್‌ರವರನ್ನು ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. "ನಮ್ಮ ಮೀಸೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸೋದಿಲ್ಲವಾ?' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದೆ. ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ನಗುತ್ತಾ ಸುಮ್ಮನಾದರು. ಆದರೆ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರ ಹತ್ತಿರ "ಶೂದ್ರ ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಕಾಕ್ನಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ತಲಹರಟೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಮುಸಿಮುಸಿ ನಗುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜನು ನಿಸ್ಸೀಮನಾಗಿದ್ದ. "ಸುಳ್ಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾನು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಷದ ನೀರಿನಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈಗಲೂ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ದಿನ ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಲು ಹೋದೆ. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು ಬಟ್ಟೆ ಕಳಚಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೇನು ಮಕ್ಕಳ ಮೈ ಮೇಲೆ ನೀರು ಸುರಿಯಬೇಕು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸೀಗೇಕಾಯಿಪುಡಿಯನ್ನು ತರಲು ಹೋಗಿದ್ದವಳು ಬಂದು "ಏಯ್ ಹೊರಗೆ ಬನ್ನಿ, ಏನೋ ಸ್ನಾನದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಘಾಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ನಾನು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಜಯ

ಒಂದು ಚೆಂಬು ನೀರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು" ನೋಡು ನೀರೆಲ್ಲ ಪಾಚಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವಳೇ ಮನೆಯ ಒಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಳುತ್ತ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಹೋದಳು. ಜನರು ಸೇರಿದರು, ವಿಜಯಳ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಜಮಾಯಿಸಿದರು. ಒಂದಷ್ಟು ಮಂದಿ ಪರಿಚಯದ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಬಂದರು. ಪೊಲೀಸ್ ಕಂಪ್ಲೆಂಟ್ ಕೊಡಲು ತಿಳಿಸಿದರು. ಮನೆಯ ಒಡೆಯ ಅರಣ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದವನು. ಮಕ್ಕಳು ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ದೂರವಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೇ ಅಡಿಗೆಮನೆ, ಒಂದೇ ಸ್ನಾನದ ಮನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಹೆಚ್. ಎಲ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ಗೆಳೆಯರಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಂದಿದ್ದುದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕವಿ 'ಶ್ರೀಶ್ರೀ'ಯವರು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಚಾರಶೀಲರೆಲ್ಲ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದರು. ನಾನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆಯಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಚಾಲಕರಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದೆ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಇಂದೂಧರ ಹೊನ್ನಾಪುರ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರೂ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿದ್ದರು. ಬಂಡಾಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕರಪತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ 'ಮಾನವತಾ ವಿರೋಧಿ ಲೇಖಕರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಜವಾದ 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಬ್ರೈನ್' ಡಿ.ಆರ್. ಆಗಿದ್ದ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿದಿದ್ದೆ. 'ಮಾನವ ವಿರೋಧಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಡಿ.ಆರ್. ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸುದ್ದಿಯಾಯಿತು. ಡಿ.ಆರ್. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿಲ ವಿಲನೆ ಒದ್ದಾಡತೊಡಗಿದ. ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಟಾಕೀಸ್‌ಗೆ ಅಂದು ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯ್‌ರವರ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಡಿ.ಆರ್. ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದ. ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಡಿ.ಆರ್. ಕೂಡಾ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಅವನು ನನಗೆ ಆತ್ಮೀಯನಾದ. ಆಗ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಬಿಡಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ಯಾರೋ ಅಪಾತ್ರರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಂದೆವು ಎಂದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯುವುದು ಎಂದು ಸಮಾಜಾಯಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಿದ್ದ.

ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಒಡತಿ ನೀರಿಗೆ ವಿಷ ಬೆರೆಸಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ರಮಜಾನ್

ದರ್ಗಾ ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ. ಮನೆಯ ಒಡತಿ ಹಳೆಯಕಾಲದ ಹೆಂಗಸು. ಮುಸ್ಲಿಮರು ಬಂದು ತನ್ನ ಮನೆಯಲಿದ್ದಾರೆಂದು ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಳು. ಅದು ದೊಡ್ಡ ಜಗಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಜಗಳದ ಮಧ್ಯೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಜಯ ಆಕೆಗೆ ನೀನು ಗಂಡನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟ ಹಾಕದೆ ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಹೊರಗೆ ಮಲಗಿಸಿರ್ತೀಯ ಎಂದಿದ್ದಳು. ಅದರಿಂದ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಡಾಯಿಸಿತ್ತು. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಸ್ ಆಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು, ಅದು 'ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಬುಕ್‌ಗೆ' ಆ ಯಜಮಾನ ಲೇಟಾಗಿ ಬಂದರೆ ಕೊಠಡಿ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯದೆ ಇದ್ದಾಗ ಆತ ಅನಾಥನಾಗಿ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೋಫಾದ ಮೇಲೆ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ.

ವಿಷ ಹಾಕಿರುವ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಯಾರ್‍ಯಾರೋ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ವೇದನೆಯಿಂದ "ನನಗೆ ಅವಳೊಬ್ಬಳೇ ಆಶ್ರಯ. ದಯವಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ" ಎಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೇಳತೊಡಗಿದ. ನಾನು ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಡಿವಾಳದಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಯ ಮನೆ ನೋಡಿ ಹೋದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ನನ್ನ ಬಂಧುಗಳು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು; ಹಜಾಮರ ಮನೆಗೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವರು ನಾನು ಮನೆ ಬಿಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಅಡ್ವಾನ್ಸನ್ನು ಡಿಮ್ಯಾಂಡ್ ಮಾಡಿ ಕೊಡ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆ ನಡೆದಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವಿಧ ಮೋರೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಕೊನೆಗೂ ಉಳಿಯುವುದು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮನುಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರೀತಿಯ ವಾತಾವರಣದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಸದಾ ತವಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದ್ವೇಷದ ಮುಳ್ಳುಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಜನ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಲಾಹೋರ್‌ಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಲಾಹೋರ್‌ನ ವಿಮಾನ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬ್ಯಾಗೇಜ್‌ಗಳನ್ನು ಚೆಕ್ ಮಾಡದೆ ಒಳಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕರು, ಪತ್ರಕರ್ತರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡರು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ನಾವು ಭಾವುಕರಾಗಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮತೀಯ ಮೂಲ ಭೂತವಾದಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿಯರು ಅಥವಾ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಭಾರತದ ವಿರೋಧಿಗಳು ಎಂದು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಭಾರತ ಪಾಕ್ ವಿಭಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಆದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು. ನನಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಕೆಲವರು ಯುವಕರು ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಗೌತಮ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಣುಬಾಂಬ್ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾಶನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಡಾ|| ಮುಜಫರ್ ಹಸನ್‌ರವರು. ಆ ಹುಡುಗರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಅವರು "ಅವರು ನಾವೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧನ ಡಿಸೈಪಲ್ಸ್" ಎಂದಾಗ ನಾನು ಮೂಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಲಾಹೋರಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ಪಸಿದ್ಧ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಟಿಕೆಟ್‌ನ ಮುಖಚಿತ್ರ ಬುದ್ಧ ಉಪವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರ. ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದ್ದವು.

ನಾನು ಲಾಹೋರ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚೆಯುಟ್ಟು ಪ್ರೊ. ಮನ್ಸೂರ್ ಮತ್ತು ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರ ಜೊತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದುವರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ "ಇಂಡಿಯಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೀರಾ"? ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚೀನಾದ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರು "ಇಂಡಿಯಾ" ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ 'ಹಿಂದೂ' ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಾಂರವರ ಡಾ|| ಕೊಟ್ನೀಸ್ ಕಿ ಅಮರ್ ಕಹಾನಿ, ಮತ್ತು ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್‌ರವರ 'ಆವಾರಾ' ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗಲೂ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿವೆ.

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ತಮ್ಮ ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ನೊಂದ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಚಲನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳು ಎಂದೋ ಚಿಂದಿಚಿಂದಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೊ|| ಮನ್ಸೂರರ ಜೊತೆ ಎರ್ನಾಕುಲಂಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕ ಟಾಮ್ ಕೊಚೇರಿಯವರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ರ‍್ಯಾಲಿ ಇತ್ತು. ಆ ಕುಟುಂಬಗಳ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಡಿತ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮರ್ಸಿ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಚಕಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆಕೆ ನೂರಾರು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ದೇವತೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಅಂಥ ಕುಡಿತದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದ ಪೀಟರ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅರವತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವನ ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ. ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಕನಸಿಗೊಂದು ಕಣ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ 'ಪೀಟರ್ ದಿ ಗ್ರೇಟ್' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಆತ ಕುಡಿತ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ 'ಪೀಟರ್ ದಿ ಗ್ರೇಟ್' ಆಗಿದ್ದ. ಯುವಕರನ್ನು ನಾಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಳಾಗಿದ್ದ ಮರ್ಸಿಯ ಕಡೆ ತೋರಿಸಿ 'ಆಕೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವತೆ' ಎಂದಾಗ ಮರ್ಸಿ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ 'ಮರ್ಸಿ'ಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಆಕೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಏನೇನು ತುಮುಲಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕೊರೀನ್ ಕುಮಾರ್ ಡಿಸೌಜಾ ಕೂಡ ಈ

ರೀತಿಯ ಹೆಂಗಸು. ತನ್ನ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಪಾಲು ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ನಾನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಕಲ್ಯಾಣನಾಡಿನ ಶರಣ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಾಗ ಏನೇನೋ ಅನುಭವಗಳು ಬಂದು ಹೋದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಾನು ಮತ್ತು ರೈತ ಸಂಘದ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ತಂಬಾಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ಲಾರಿಟೇನ್ ವಿದ್ವಾನ್ ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿಯವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಂದೇಡ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದಗೀರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮಂಟಪದ ಹೊರಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ ಆಟೋಗ್ರಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಹಿ ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ನಂತರ "ಅಂಕಲ್ ನಾನು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ.ಯಲ್ಲಿ ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಬರ್ತೀನಿ. ನಮ್ಮಪ್ಪ ಮುಂದೆ ಓದಿಸೋದಿಲ್ಲ ಅಂತಿದ್ದಾರೆ . ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋದರೆ ಹುಡುಗಿಯರು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗ್ತಾರೆ ಎಂದು. ನಿಮ್ಮಂಥವರ ಪರಿಚಯ ನನಗಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದು ಓದಲು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲವೇ?" ಎಂದಾಗ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತಂಬಾಕೆಯವರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಹುಡುಗಿ ಯಾರೋ ಕರೆದರು ಎಂದು ಓಡಿದಳು. ಇದೇ ಹುಡುಗಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾಗಮಾರಪಲ್ಲಿಯವರು ಮಾತಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದು "ಅಂಕಲ್" ನೀವು ಔರಾದ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಆರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದೀರಿ. ದಯವಿಟ್ಟು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರಸ್ತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಮನುಷ್ಯರು ಈಗ ಓಡಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾ"? ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಳು. ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದ ಗದಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು "ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಈ ರೀತಿ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ನಾನು ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಯಾಗಿತ್ತು. ನೂರಾರು ಹೆಂಗಸರು ಶ್ವೇತಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಹಣೆ ತುಂಬ ವಿಭೂತಿ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಕೂತಿದ್ದರು. ಗಂಡಸರು ಅಷ್ಟೇ, ತಮ್ಮ ಮಾಸಲು ಬಿಳಿಯ ಟೋಪಿಯ ಕೆಳಗೆ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಭೂತಿ ಪಟ್ಟೆ . ಅಂದು ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಆ ಔರಾದ್‌ನ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಿದ್ದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ದಿವಸ ಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇಡೀ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿಯವರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷವಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಎಷ್ಟು

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಳಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ನಾಚಿಸುವ ರೀತೀಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ನನ್ನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿಯವರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಲೇ ಆಕೆಯ ನಾಲಿಗೆಯ ಚಪಲದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಲಿದಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವಚನಗಳ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲ. ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ನಾವು ಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿಯರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಗಸು ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತಳಾಗಿ ಸಭಿಕರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಕೈ ತುಂಬ ಹೂವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದಾಗ ರಾತ್ರಿ ಒಂದೂವರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಆ ಜನರ ಜೊತೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಭಾಲ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಆಸೆ ಇತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ನೂರೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು. ರಜಾಕರ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಠದ ಮುಂದೆ ಉರ್ದುವಿನ ಬೋರ್ಡನ್ನು ಹಾಕಿ ಒಳಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತ ಕಾಪಾಡಿದವರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು.

ಹಳೆಯಕಾಲದ ಮಠ, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಚಿಕ್ಕಸ್ವಾಮಿಗಳು ಭಾಲ್ಕಿಯಿಂದ ಆರೇಳು ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ತುಂಬ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು, ಅವರಿಗೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ತಿಂಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಚಿಕ್ಕಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಗಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದರು. ಚಿಕ್ಕಸ್ವಾಮಿಗಳು ನನಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಅವರ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಮಸ್ಕರಿಸಿದೆ. ಬಾಯಿ ತುಂಬಾ ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕಿದರು. ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಪಡೆದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಒಂದಷ್ಟು ಸಮಯ ಚಿಕ್ಕಸ್ವಾಮಿಯವರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಆ ಮಠವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೋ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಭೀಮಣ್ಣ ಖಂಡ್ರೆಯವರ ಮನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ ಖಂಡ್ರೆಯವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜನ್ನು ನೋಡಿ ಗುಲಬರ್ಗಾಗೆ ಬಂದೆ. ಗೆಳೆಯರಾದ ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ ನಾಯ್ಡು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಒಂದಷ್ಟು ಗೆಳೆಯರು ಸೇರಿದರು. ಏನೇನೋ ಚರ್ಚೆಯ ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಚದರಿದರು. ಮತ್ತೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಾನಂದೂರು ಆರುಗಂಟೆಗೆ ಹಾಜರು. ವಾಕ್ ಹೋದೆವು. ಹಿಂದಿನ ದಿವಸ ಗುಲಬರ್ಗಾಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರು

ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ನಗರ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಕಾವು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಎದ್ದಿತ್ತು.

ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ತಿಂಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ತಿಂಡಿ ತಿಂದು ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರಾಜಶೇಖರನಾಯ್ಡು ಬಂದಿದ್ದ. ನಾಯ್ಡು ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದ ಅಂದಾನಿಯವರು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಕಲಾಭವನಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಎಂಥ ಅದ್ಭುತ ವಾತಾವರಣ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ಹೇಳಿದರು. ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬಾ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಪಿಕಾಸೋ, ಅಮೃತ ಷೇರ್ ಗಿಲ್, ವ್ಯಾನ್ ಗ್ಯಾಗ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೂರ್, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಹುಸೇನ್, ವಾಸುದೇವ್, ಹಡಪದ್, ಕೃಷ್ಣರೆಡ್ಡಿ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಹೀಗೆ ಯಾರ್‍ಯಾರೋ ತುಂಬಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಭವನಗಳು, ದಕ್ಷಿಣದ ಚೋಳಮಂಡಳ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದವು.

ನಾನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದೆ. ಹುಡುಗರು ಎಷ್ಟೊಂದು ಚುರುಕಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಮಾತು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಕಳೆದದ್ದೇ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಾನಿಯವರ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಗೆಳೆಯ ರಾಜಶೇಖರನಾಯ್ಡು ಯಾವುದೋ ಗಾರ್ಮೆಂಟ್ಸ್ ಅಂಗಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. "ಶೂದ್ರ ನಿನಗೊಂದು ಷರ್ಟ್ ಪ್ರಸೆಂಟ್ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಅವನೇ ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿದ. ಈ ನಾಯ್ಡು ಕೋಲಾರದ ಗುಡಿಬಂಡೆಯಿಂದ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಜಾತಿಯವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೇಗೆ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ಎಂಬುದೇ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯ. ಅಂತೂ ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಕವಿಯತ್ರೀ ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದೆ.

ಈ ಕಾಲುಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನನ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಒಡನಾಟ ಲಂಕೇಶ್ ರವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರೊಡನೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಪಾಲು ಕಡೆ ಸುತ್ತಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸದಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಿಡುವ ಅವರ ತುಂಟುತನ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೀರ್ಣಕ್ರಿಯೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬಿದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಕ್ರಿಯೆ ಎಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಡಿಗರು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನನ್ನಲ್ಲಿ

ಲಂಕೇಶ್‌ರವರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗರ ಬುಕ್‌ಸ್ಟಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಮಾತುಕತೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು ಜಿ. ಎಸ್. ಅಮೂರ್, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ನಾನು ಅಡಿಗರ ಜೊತೆ ಇದ್ದೆವು. ಹೀಗೆ ಕಾಫಿಯನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಸರ್ಕಲ್‌ಲಂಚ್ ಹೋಂಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, "ಆ ಲಂಕೇಶ್ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ನೀಚ ಇರಲಿ, ಆದರೆ ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವನು ನನ್ನ ನಂತರ ಅವನೇ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಚಕಿತಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅಡಿಗರ ಆಪ್ತ ವಲಯದ ಕೆಲವು ಸದಸ್ಯರು ಒದ್ದಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ತುಂಟತನದಿಂದ ನಕ್ಕು ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಹೌದಯ್ಯ ಅಡಿಗರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿಬರಬೇಕು, ಮುಂದಿನವಾರ ಹೋಗಿಬರೋಣ, ಆ ಕಿ.ರಂ.ಗೂ ತಿಳಿಸಿಬಿಡು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಅಡಿಗರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆವು. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಘಂಟೆ ಅದು ಇದು ಮಾತುಕತೆ. ಇವತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕಥೆಯವರೆವಿಗೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು "ಲಂಕೇಶ್, ಈ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕುತೂಹಲ, ಇದು ನಾವು ತಿನ್ನಬಾರದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಂದಾಗಲೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮಿಕ್ಕಿದನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ನಾನಾರೀತಿಯ ವಾಖ್ಯಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಿಗರೇಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮಾತಾಡಿದರು. ಇನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಜೊತೆ ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ನನ್ನಲಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುತ್ತಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಜೊತೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಸದಾವಕಾಶ ದೊರಕಿದೆ. ಕೆಲವು ಬಹುಪಾಲು ಸದಸ್ಯರು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ದೂರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಜೆ ಅವರ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋದ ತಕ್ಷಣ ನೀಟಾಗಿ ಇಂತಿಂಥವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿವಾರ "ಛೇಛೇ"ಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಜೀವರಾಜ ಆಳ್ವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ರಾಮಕೃಷ್ಣಹೆಗಡೆ ಅವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ

ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ "ದಯವಿಟ್ಟು ಬರೆಯಬೇಡಿ" ಎಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತಿಮಾಡಿದರು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರಿಗೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಶೂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಹಿಟ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟ್ಯಾಲಿನ್ ಈ ಮೂವರ ಮನೋಭಾವನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅವರಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬಂತು. ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿ ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾದೆ. ಇದಾದ ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಏನೋ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ದೂರವಾಣಿ ಕರೆಬಂತು. ನಾನು ಅದನ್ನು ರಿಸೀವ್ ಮಾಡಿ ನಾನು "ಶೂದ್ರ" ಎಂದೆ. ಆ ಕಡೆಯಿಂದ "ನಾನು ಹಿಟ್ಲರ್ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು" ಎಂದರು. ನನಗೆ ನಗು ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಗುತ್ತಿದ್ದೆ. "ಏನೋ ಹಿಟ್ಲರ್, ಸ್ಟ್ಯಾಲಿನ್, ಏನೇನೋ ಪತ್ರಬರೆದು ನಗುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ, ನನ್ನ ಪತ್ರ ಬಂತಾ?"ಎಂದರು. "ಬಂತು ತುಂಬ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿದೆ. ನಿಮಗೆ ಕೊಡ್ತೀನಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದೆ. "ಕತ್ತೆ ಹೋಗಲಿ, ಸಾಯಂಕಾಲ ಆಫೀಸಿಗೆ ಬಾ" ಎಂದರು. "ಇಲ್ಲ ಸಾರ್, ಸಾಯಂಕಾಲ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗಿತ್ತಿಯವರ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ" ಎಂದೆ. ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ನಗುತ್ತಾ "ಅದೇ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಮತು ಜೀವರಾಜ್ ಆಳ್ವ ಅಲ್ಲವಾ?" ಎಂದರು ತಮ್ಮ ಮಾಮೂಲಿ ತುಂಟತನದಿಂದ.

ಲಂಕೇಶ್‌ರವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪತ್ರ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸುದ್ದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರೊಡನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ ಕಿತ್ತಾಡಿ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ದೂರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾರ್ಡ್ಸ್ ಸೆಷನ್. ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ನಮ್ಮ ದುಷ್ಟಕೂಟದ ಗೆಳೆಯರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರುಮಠ್, ಡಾ|| ಕೆ. ಎಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಗೌಡ, ಬಸವರಾಜ ಅರಸ್, ಮುಕುಂದರಾಜ ಹಾಗೂ ಭರತಾದ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಭೇಟಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಸ್ ಆಡಿ ಒಮ್ಮೆ ವಿಸ್ಕಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು "ಈ ಶೂದ್ರ ನೋಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಟ್ಲರ್, ಸ್ಟ್ಯಾಲಿನ್, ಎಂದು ಕರೆದು ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕೂತು ವಿಸ್ಕಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದಾಗ, ಮೈಸೂರ್‌ಮಠ್‌ರವರು ನಗುತ್ತ "ಲಂಕೇಶ್ ಏನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡ. ನಾನು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಹಿಟ್ಲರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಶೂದ್ರ ಹಾಗೆ ಬರೆದಾಗ ನನಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು" ಎಂದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು "ಕತ್ತೆಗಳು

ನೀವು, ನಿಮಗೆ ವಿಸ್ಕಿ ಕೊಟ್ಟು ಬೈಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಬೇರೆ" ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾದರು.

ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾಗೃತ ಸಮಾವೇಶವನ್ನು ನಾವು ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮೂರು ದಿವಸ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದಾಗ ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಆಗ ಡಿ.ಆರ್., ಕಿ.ರಂ., ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಮತ್ತು ನಾನು ಹುಚ್ಚರಂತೆ ರಾತ್ರಿ ಹಗಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಯುವವರೆವಿಗೂ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಹತ್ತಿರ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ಕೇಳಬಾರದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಡವೆಂದು. ಕೊನೆಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಖುಷಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶರ್ಮ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾವೆಲ್ಲ ಕೂತಿದ್ದಾಗ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು "ಈ ಕತ್ತೆಗಳು ನೋಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಸೇ ಕೇಳಿಲ್ಲ" ಎಂದಾಗ ನಾನು ಮತ್ತು ಡಿ.ಆರ್. "ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಲ್ಲ ಸರ್, ಈಗ ಕೇಳ್ತೀವಿ, ಕೊಡಿ" ಎಂದಾಗ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದೇನೆ ಆಗಿರಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಜಾಗೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶ' ಒಂದು ಸ್ಮರಣೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ' ಚರ್ಚೆ ಆಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಂದಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಇದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇಂಥ ಸಮಾವೇಶಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜಯದಯಾಲ್ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಬಾ ಆಮ್ಟೆಯವರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ಜೊತೆ ಕೊಟ್ಟರು ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಸಂಜಯದಾಲ್ಮೀಯ ಇದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಸಂಜಯದಾಲ್ಮೀಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮೈನಡುಗುವ ರೀತಿಯ ಚಳಿ. ಒರಿಯಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಜಯಂತ್ ಮಹಾಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ನಿದಾಫಜಲಿ ಸಹ ಇದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆ ಏನೇನೋ ಮಾತುಕತೆ. ನಂತರ ಊಟ, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಮೂಕಳಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದಳು. ಊಟವಾದ ನಂತರ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಯ ಸಮಯ. ವಾಹನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೆವು. ಎರಡೆರಡು ಸ್ವೆಟರ್ ಮತ್ತು ಶಾಲುವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಚಳಿಯಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಬಾಬಾ ಆಮ್ಟೆಯವರ ಮಗ ವಿವೇಕ

ಆಮ್ಟೆಯವರು ಕೇವಲ ಬಿಳಿಯ ಪೈಜಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಶರ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ "ವಿವೇಕ್ ನಿಮಗೆ ಚಳಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು "ನೋಡಿ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂಥವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಬಯಸಬಾರದು. ಕೊನೆಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು" ಎಂದಾಗ ನಾನು ಚಕಿತಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈಗಲೂ ಚಳಿಗಾಲದ ದಿನಗಳು ಬಂದಾಗ ವಿವೇಕ್ ಆಮ್ಟೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರ್ತಾರೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಆಗಿನ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ದೇವೇಗೌಡರಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದವರ ಪರವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಮಾತಾಡಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಐದು ನಿಮಿಷ ಮಾತಾಡಿದೆ. ವಿವೇಕ್ ಆಮ್ಟೆ ಮತ್ತು ಗೀತಾಂಜಲಿ ಅಯ್ಯರ್ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "ನೈಸ್ ಶೂದ್ರ" ಎಂದಾಗ ನಾನು ಪುಳಕಿತನಾಗಿದ್ದೆ. "ದೆಹಲಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸನಗರ, ನಿಜವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಸಂಕೋಚದಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಕುಲದೀಪನಾಯರ್‌ರವರಂಥ ಹಿರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತರು, ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಗಳು ಕೂತಿದ್ದರು.

ಸಂಜೆ ಆರುಗಂಟೆಗೆ ನನಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆತ್ಮೀಯರಾದ ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್‌ರವರು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಲು ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಖುಷಿ. ಮೂರು ದಿನ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವರ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಆಗ್ರಾ, ಮಥುರಾ, ಫತೇಪುರ್ ಸಿಖ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಟಿಕೆಟಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ನಾವು ಹೋದ ಟೂರಿಸ್ಟ್ ಬಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಂಗಾಲಿ ಕುಟುಂಬ ಇತ್ತು. ಅವರು ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಅವರು ಪರಿಚಯವಾದರು. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ದಿವಸ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್, ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್, ಉತ್ಪಲ್ ದತ್, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್, ಮತ್ತು ಉದಯಶಂಕರ್‌ರವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತುಕತೆಗೆ ಇಳಿದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯರಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತಾಡಿದರೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಗಂಟೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅನಾಥ ಹೆಂಗಸರು, ವಯೋವೃದ್ಧರು, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವಂಥವರು; ಮಥುರಾ ತುಂಬ ಕೊಳಕು ನಗರವಾದರೂ ಕೃಷ್ಣನ

ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ವಿಚಾರಶೀಲರೆಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತವರು ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಬುದ್ಧಿಹೀನರು ಮಾಡುವಂಥದು ಎಂದು ಷರಾ ಎಳೆದುಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರು ಎದುರಿಸುವ ಅಥವಾ ಎದುರಿಸಲಾಗದ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದೆಹಲಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದಾಗ ರಾತ್ರಿ ಎರಡೂವರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್ ರವರ ಮನೆಯಿದ್ದುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಗರದಲ್ಲಿ. ಬಸ್ಸು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಟೋ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮಾರ್ಕನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಅದೇ ಇದು ಎಂದು ಇಳಿದೆ. ಗಢಗಢ ನಡುಗಿಸುವ ಚಳಿ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದೆವು ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರ ಮನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಿಳ್ಳೆಯೂದಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿಗಸ್ತು ತಿರುಗುವ ಪೋಲಿಸರು ಅಡ್ಡಬಂದರು. ವಿಳಾಸ ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಂಬಲಿಲ್ಲ . ನಾನು ಯಾರೋ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡತೊಡಗಿದರು. ಪೋಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಕರೆದರು. ಸಾಮರಸ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬಂದದ್ದು , ಬಾಲೂರಾವ್ ಅವರ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿದೆ. ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಏನೇನೋ ಚೀಟಿಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರ ವಿಳಾಸ ಮತ್ತು ದೂರವಾಣಿ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವರಿಂದ ಹೀನವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಾನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಐದು ನಿಮಿಷ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಇರಲು ಹೇಳಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಚೀಟಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ವಿಳಾಸ ಹುಡುಕತೊಡಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ವಿಳಾಸ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಗೇಟ್ ಬಡಿದು ಬಾಲೂರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಬಾಲೂರಾವ್ ದಂಪತಿಗಳು ನಾವು ಇಷ್ಟು ತಡವಾದರೂ ಬಂದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗದೆ ಎದ್ದಿದ್ದರು.

ಗೇಟು ಶಬ್ದವಾದ ಕೂಡಲೇ ಎದ್ದು ಬಂದರು. ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಬಾಲೂರಾವ್ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಅಪರಾಧಿ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ನಾವು ಆ ರೀತಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೂ ಯಾಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದರು. ಅವರ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ವಿಳಾಸ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲೂರಾವ್ ದಂಪತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಾಟದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಹರಿಸಿದರು. ನನಗೆ ಟೀ ಕೊಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಾಫೀ ಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಬಾಲೂರಾವ್ ಅವರು

ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾರ್‍ಯಾರ ಸೇವೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಸಲ್ಲಾಪ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತರುವಾಗ ಒಂದಷ್ಟು ಕವಿ ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದೆ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡೂವರೆ ತನಕ ವಿಸ್ಕಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಪದ್ಯ ಓದಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಬಾಲೂರಾವ್ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದರು.

ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜನ ಸಾವು ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಸ್ತು ಮಾಡಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶೂದ್ರ ವಿಶೇಷಾಂಕವನ್ನು ತಕ್ಷಣ ತರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಲ್ಲಾಪ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣಕಾಸಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅವಮಾನಗಳು ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಾನು ಲಂಕೇಶ್‌ರವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅಮೂಲ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೊನ್ನೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೩೧ರಂದು ಬರಲೇಬೇಕೆಂದು ಫೋನ್ ಮಾಡಿದರು. ನಿನಗೋಸ್ಕರ ಸ್ಕಾಚ್ ತರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಶಿವಶಂಕರ್‌ರವರಿಗೆ ಬರಲು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಸೇಜ್ ಬಿಟ್ಟೆ. ಗೆಳೆಯ ಪ್ರಭಾಕರರೆಡ್ಡಿಯ ಜೊತೆ ಹೋದೆ. ನಗುತ್ತ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಡ್ಸ್ ರೂಂಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ರಷ್ ಇತ್ತು. "ಕತ್ತೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬರೋಲ್ಲ ಬಾ" ಎಂದು ಕೆಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡರು ಬಂದರು. ಗಿರಿಗೆ ಕರೆದು ಗ್ಲಾಸ್ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ಎರಡುಗಂಟೆ ಕೂತಿದ್ದೆ. ಎರಡು ಪೆಗ್ ವಿಸ್ಕಿ ಕುಡಿದು ಬಾಟಲ್ ಮುಂದೆ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಅಲಮಾರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಟ್ಟೆ. ಏನೇನೋ ಮಾತಾಡಿದೆವು. ಬೋದಿಲೇರ್, ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದು ಹೋದರು. ದುಷ್ಟಕೂಟದ ಒಂದಷ್ಟು ಗೆಳೆಯರು ಬಂದು ಹೋದರು. "ನಿನ್ನ ಹಣಕಾಸಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ?" ಎಂದರು. "ನೀವು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಬಾರದು, ನಿಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ" ಎಂದೆ. "ಹೋಗಲಿ ಪ್ರತಿವಾರ ಬರುತ್ತಿರು" ಎಂದಾಗ "ಇಲ್ಲ ಸಾರ್ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಬಂದರೂ ತುಂಬಾ ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದೆ. "ಇಲ್ಲ ಕಣೋ ನನ್ನ ದೇಹ ಒಡಕು ಮಡಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಚೂರು ಚೂರು ಆಗಬಹುದು" ಎಂದರು. ನಾನು ಭಾವುಕನಾಗಿದ್ದೆ . ಎದ್ದು ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪ್ರಭಾಕರರೆಡ್ಡಿಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವರ ನಗು ಮುಖದ ಸಾವಿನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದೆ. ಡಿ.ಆರ್.ನ ಸಾವು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಡಾ. ಎಂ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ರವರು ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿದ್ದರು: ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಶವಾಗ್ತಿದೆ ಏನಾದರೂ ಮಾಡೋಣ ಎಂದು.

ಕಥನ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ

ಡಾ।। ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ

ಪರಿಸರ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ತ ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. ಮರ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿ ಸಸ್ಯ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡ ಭೂಮಿ ನೀರು ನದಿ ಹೊಳೆ ಹೂವು ಹುಲ್ಲು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಗಾಳಿ ಮಳೆ ಗುಡುಗು ಮಿಂಚು ಹಳ್ಳಿ ನಗರ ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಎಕಾಲಜಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯೇ ಪರಿಸರ.ಹೀಗೆ ಇದು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಸಸ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಲೇಖಕರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆ-ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲವಾದದ್ದು. ಇದು ಐಹಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಆರಂಭವಾದುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂಥ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತು ಉನ್ನತ ಸ್ತರದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನೇರವಾದದ್ದಾಗಿರದೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಯ ವಲಯವಿದೆ. ಪರಿಸರ ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಪರಿಸರ ಚರಿತ್ರೆಯು

ವಿಭಿನ್ನ ಭೌಗೋಳಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಸಹ ಪರಿಸರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪರಿಸರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಆಗಿಹೋದ ಕಾಲ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚಿಂತನೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪರಿಸರದ ವಿಭಿನ್ನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಯಾಯ ಕಾಲಮಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಪರಿಸರ, ಸಸ್ಯ ಪರಿಸರ, ಭೌತ-ಭೌತೇತರ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಪರಿಸರ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಧಾತು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಗತ್ಯ. ಪರಿಸರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೇ ಒಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ನಡುವಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಚಿಂತನೆ, ಸಂವಾದ, ವಾಗ್ವಾದಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಥನಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರ ಲೇಖಕರ ಕಥನ ಸಹ ಹೊರತಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ತಂತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖೇನವೇ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಶುದ್ಧವಾದ ಶಿಸ್ತು ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಶಿಸ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗತಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಅಗಾಧವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ವಿಶ್ವಸ್ಥ ಪರಿಸರವೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಸಂಬಂಧವಾದ

ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ? ಈಗ ಹೇಗೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಎಂಬುದು ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು. ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ, ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗತ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. 07954

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಲಿದೆ. ಇಂಥ ಮಂಥನದಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಕಥನದ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವ ರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಣವಿ, ಲಂಕೇಶ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಂಬಾರ, ದೇವನೂರು, ತೇಜಸ್ವಿ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳು ಇಂಥ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಕಥನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಥನವನ್ನು ಬರೆದ ಪಂಪ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಹಾಗೂ ಅಗ್ರಕವಿ. ಆತನ ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಮತ್ತೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ದಿನನಿತ್ಯದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಥನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಸರ ಚಿಂತನೆಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಪರಿಸರ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಪರಿಸರ-ರಾಜಕೀಯ, ಪರಿಸರ-ಧರ್ಮಚಿಂತನೆ, ಪರಿಸರ-ಯುದ್ಧ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯ ಪರಿಸರಗಳು, ಪರಿಸರ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭೂತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಗಳೋ, ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಯೋ ಆಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು

ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅದೊಂದು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಬನವಾಸಿಯ ಪರಿಸರದ ನಿಸರ್ಗದ ಸಮೃದ್ಧ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅದು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ತರುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿಯ ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಜಾಜಿ, ಗಾಳಿ, ಕೋಗಿಲೆ,ದುಂಬಿ, ಜನತೆ ಇವುಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕವಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಆರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಂತಹ ನಿಸರ್ಗನಿಷ್ಠ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಎಂಬುದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂದನವನದಂತಿರುವ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಢಾಳಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗಿನ ಪಂಪನ ವಿವರಣೆ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ವರ್ತಮಾನ, ಈ ಮೂರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳಿದ ಕವಿ ಪಂಪ. ಅರಿಕೇಸರಿ, ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಕುಲ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಮಿಳಿನ ಸಂಘಂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪರಿಸರಾತ್ಮಕ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಗಾಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಪಕ್ಷಿ, ಮರ, ಮನುಷ್ಯ ಇವುಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಘಂ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವೇ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. 'ಸಂಘಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಅನಂತರ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸಂಗಮ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ 'ಜನತೆ ಸೇರುವ ಸ್ಥಳ' ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಖ್ಯ ಯುಗಧರ್ಮ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಯುಗ ಇದು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಯುಗ ಬರೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಜನವರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದೆ. ಶೂದ್ರರು, ಅತಿಶೂದ್ರರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಈ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಲಯಾಳಂನ ಎಳುತ್ತುಚ್ಚನ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಇಬ್ಬರೂ ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯಾದರೆ, ಎಳುತ್ತುಚ್ಚನ್ ಶೂದ್ರ. ಇಬ್ಬರೂ ತಂತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ರಸವನ್ನು ಹರಿಸಿದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕೃಷ್ಣನ ಆರಾಧಕರು. ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್,ತುಳಸೀದಾಸ್, ಸೂರದಾಸ್, ತುಕರಾಂ, ಕನಕದಾಸ,ಪುರಂದರದಾಸ, ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಇದರಿಂದ ದೇಸೀ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಎಳುತ್ತುಚ್ಚನ್ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಒಂದು ಮಲಯಾಳಂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಆರಂಭದ ಹರಿಕಾರ. ಕೃಷ್ಣನ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹಾಡುವುದೇ ಈ ಕವಿಯ ಪರಮಗುರಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸಹ ಹೀಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತತ್ಪರತೆಯಿಂದ 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ' ಎಂದು ಹಾಡಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕವಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂನ ಎಳುತ್ತುಚ್ಚನ್ ಬರೀ ತಂತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಇವರು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಂದು ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಪ್ಪಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷಿಯೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಸರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರ ಚಿಂತನೆಯ ಕಥನದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಬದ್ಧ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ಓದಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವಿನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಪರಿಸರ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆ'ಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ, ಕಾರಂತ, ಇವರ ಸಂಕಥನಗಳು ಇಂತಹ ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರ ಕಥೆಗಳು ಇಂತಹ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂಕಥನಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭವು ಪರಿಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು. ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚಳುವಳಿ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಸರ ಕೇಂದ್ರಿತವನ್ನಾಗಿ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ಥಳೀಯ ಬದ್ಧವೂ ಹಾಗೂ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಇನ್ನಿತರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರದ ಕೆಲವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಸಾತತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಹಲವಾರು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಳನೋಟಗಳು ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ 'ರಾಮಾಯಣ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶೋಕವನ ಹಾಗೂ ಲಂಕಾನಗರದ ನಾಶ ಪರಿಸರದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೇಯೇ 'ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ' ಬರುವ ಖಾಂಡವವನ ದಹನದ ಕಥೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಯಮುನಾ ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶಾಲವಾದ ಆ ವನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರು ಏಕೆ ಸುಟ್ಟರು? ಆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಆದಿವಾಸಿಗಳು, ಸಸ್ಯಲೋಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕೆ ದಹಿಸಿದರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜಟಿಲವಾಗಿವೆ. ನಗರದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಖಾಂಡವವನವನ್ನು ಸುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇದು ನಾಗರೀಕ ಜನರ ಕ್ರೌರ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಕಡಿದು ಹೊಲ ಗಳನ್ನಾಗಿ, ಡ್ಯಾಂಗಳನ್ನಾಗಿ, ನಗರಗಳನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬರ್ಬರ ಕೃತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಧಾಳಿಗಳಿಂದ ಇವತ್ತು ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಆಘಾತವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಂತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ನನ್ನ ಇಂತಹ ಕಥೆಯೊಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಂಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಕಥೆ ಪರಿಸರ ವಿನಾಶದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಅಶೋಕನ ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೌರ್ಯ ವಂಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ ಅಶೋಕ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ತರಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದ. ಜನರ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಾಂತಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದ; ರಸ್ತೆಗಳ ಪಕ್ಕ ಜನರಿಗೆ ನೆರಳಿಗಾಗಿ ಸಾಲು ಮರಗಳನ್ನು ನೆಡೆಸಿದ್ದ; ಇವನ ಸಾಲುಮರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಸರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣೀಯ. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಆಧುನೀಕರಣದ ಫಲಿತಗಳ ಫಲವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಿಸರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ , ಗೊರೂರು, ಗೋಕಾಕ್, ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ದೇಸಾಯಿ, ಲಂಕೇಶ, ಕಂಬಾರ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಈ ಕಾಲದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿ ಸಮೂಹ ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗಳು. ಅವರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಪರಿಸರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತವೆ; ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು, ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮುಖೇನ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಗಾಧ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥಾನಕದ ಮುಖೇನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಮಾರಕವಾಯಿತು? ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಘಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವ ಇಡೀ ಪರಿಸರದ ಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಕಥನ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ನಗರದ ಆಕರ್ಷತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು. ಮತ್ತು ಅಂತಹ

ಆಕರ್ಷತೆಗಳಿಂದ ಬದುಕು ದುರಂತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬದುಕಲು ನಿಲ್ಲುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರಧಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ, ಮತ್ತು ಕಾಡಿವೆ. ಅಂತಹ ಸಂವೇದನೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಗಳು ಹಲವು. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಸಹ ಪರಿಸರನಿಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಅವರು ಪಂಪನ ಹಾಗೆ, 'ಬಾರೋ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ' ಎಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋದ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' 'ಮರಳಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ' ಎಂಬುದೇ ಈ ಕರೆ. ಪರಿಸರದ ಹಸಿರು, ಸೊಬಗು ಎಲ್ಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಈ ಕವಿ, "ನಂದನದ ತುಣುಕೊಂದು ಬಿದ್ದಿದೆ, ನೋಟ ಸೇರದು ಯಾರಿಗೆ? ಬಾರೋ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಅಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಬಾರೋ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ।
ಮರಳೀ ನಿನ್ನೀ ಊರಿಗೆ॥
ಮಳೆಯು ಎಳೆಯುವ ತೇರಿಗೆ
ಹಸಿರು ಏರಿದ ಏರಿಗೆ
ಹಸಿರು ಸೇರಿದೆ ಊರಿಗೆ
ಹಸಿರು ಚಾಚಿದೆ ದಾರಿಗೆ
ನಂದನದ ತುಣುಕೊಂದು ಬಿದ್ದಿದೆ
ನೋಟ ಸೇರದು ಯಾರಿಗೆ?

ಮೋಡಗಳ ನೆರಳಾಟವು
ಅಡವಿ ಹೂಗಳ ಕೂಟವು
ಕೋಟಿ ಜೇನ್ನೊಣ ಕೂಟವು
ಯಕ್ಷಿ ಮಾಡಿದ ಮಾಟವು

ನೋಡು ಬಾ ಗುಂಪಾಗಿ ಪಾತರ
ಗಿತ್ತಿ ಕುಣಿಯುವ ತೋಟವು।

ಮರವು ಮುಗಿಲಿಗೆ ನೀಡಿದೆ
ಗಿಡದ ಹೊದರೊಳು ಹಾಡಿದೆ
ಗಾಳಿ ಎಲ್ಲೊ ಆಡಿದೆ
ದುಗುಡ ಇಲ್ಲಿಂದೋಡಿದೆ
ಹೇಳು ಗೆಳೆಯಾ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲೀ
ತರಹದ ನೋಟವ ನೋಡಿದೆ?

ಮಲೆಯ ಮೊಗವೇ ಹೊರಳಿದೆ
ಕೋಕಿಲಕೆ ಸವಿ ಕೊರಳಿದೆ
ಬೇಲಿಗೂ ಹೂ ಅರಳಿದೆ
ನೆಲಕೆ ಹರೆಯವು ಮರಳಿದೆ
ಭೂಮಿತಾಯ್ ಒಡಮುರಿದು ಎದ್ದಳೊ
ಶ್ರಾವಣದ ಸಿರಿ ಬರಲಿದೆ।

ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಾವು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮರಳಿ ಹೋಗಲು ಅಪೇಕ್ಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಸಿರು ಪರಿಸರ ಅವರ ಹೃದಯದಿಂದ,ವಿಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಮರೆತು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕವಿ 'ಹೇಳಿದರೆ ಹಾಳಾಗುವುದೋ ಸವಿಯು; ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೋ ಕವಿಯು' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಸಿರಿನ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವೂ ಹಸಿರಾದುದು ಎಂಬ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ' ಹಸುರು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ನವರಾತ್ರಿಯ ನವಧಾತ್ರಿಯ
ಈ ಶ್ಯಾಮಲ ವನಧಿಯಲಿ
ಹಸುರಾದುದೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ
ರಸಪಾನ ಸ್ನಾನದಲಿ!

ಹಸುರಾಗಸ; ಹಸುರು ಮುಗಿಲು;
ಹಸುರು ಗದ್ದೆಯಾ ಬಯಲು;
ಹಸುರಿನ ಮೇಲೆ; ಹಸುರು ಕಣಿವೆ;
ಹಸುರು ಸಂಜೆಯೀ ಬಿಸಿಲೂ!

ಆಶ್ವೀಜದ ಶಾಲಿವನದ
ಗಿಳಿಯೆದೆ ಬಣ್ಣದ ನೋಟ;
ಅದರೆಡೆಯಲಿ ಬನದಂಚಲಿ
ಕೊನೆವೆತ್ತಡಕೆಯ ತೋಟ!

ಅದೊ ಹುಲ್ಲಿನ ಮಕಮಲ್ಲಿನ
ಪೊಸ ಪಚ್ಚೆಯ ಜಮಖಾನೆ
ಪಸರಿಸಿ ತಿರೆ ಮೈ ಮುಚ್ಚಿರೆ
ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವನೆ ಕಾಣೆ!

ಹೊಸ ಹೂವಿನ ಕಂಪು ಹಸುರು;
ಎಲರಿನ ತಂಪೂ ಹಸುರು!
ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಲಿಂಪು ಹಸುರು;
ಹಸುರು ಹಸುರಿಳೆಯುಸಿರೂ!

ಹಸುರತ್ತಲ್! ಹಸುರಿತ್ತಲ್!
ಹಸುರೆತ್ತಲ್ ಕಡಲಿನಲಿ
ಹಸುರ್ಗಟ್ಟಿತೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ
ಹಸುರ್‌ನೆತ್ತರ್ ಒಡಲಿನಲಿ!

ಆದರೆ ಈಗ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅವನತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರೂ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಸಂಬಂಧದ ಶೋಧನೆಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಕೇಂದ್ರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಚಲನ ಶೀಲತೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಸರ ಚಿಂತಕರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರು. ಐರೋಪ್ಯ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಪ್ರಗತಿವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಪರಿಸರ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ; ಹಸಿರುತತ್ತ್ವ, ವಿಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಪರ್ಯಾಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾನವೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿಸರ ಕೇಂದ್ರಿತ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ, ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳು

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಯುಗವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆದರೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಘಟಿಸಿದಂಥ ಯುಗವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ತಹತಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಒಂದು ವರ್ಗ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಯುಗ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಕುಲ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ದಲಿತರು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಲೇಬಲ್ಲಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನುಡಿಯುವ, ತಮ್ಮ ರೊಚ್ಚನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೋ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿಯೋ ಹೊರ ಹಾಕುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಈ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಿಂದೆಯೇ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿವೆ ಅನ್ನಬಹುದು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ 'ಕಾಯಕ, ಕಾಯಕ', ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು 'ಕಾಯಕ ಮೊದಲು ಅನಂತರ ಶಿವ' ಎನ್ನುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆವೇಶದ ಧ್ವನಿಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಕಾಯಕದೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಜಸತ್ತೆಯು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

"ರಾಜನ ತೆರಿಗೆಗಳಿಂದ ಮಠ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಸುಲಿಗೆಯಿಂದ, ವರ್ತಕರ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತುರ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ"[೧] ಅನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ ತಮ್ಮ

೧. ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ : 'ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಚಳುವಳಿ' ಪುಟ: ೨೪

ಕಾಯಕದೊಂದಿಗೆ ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು ಈ ವಚನಕಾರರು ಅನ್ನಬಹುದು. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕಾಯಕದ ಮುಕ್ತಿನಾಥ, ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮುದ್ದಣ್ಣ, ಕದಿರ ಕಾಯಕದ ಕಾಳವ್ವೆ, ಅಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ, ಕೊಟ್ಟಣದ ಸೋಮವ್ವ, ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಹಾದೇವಿ ಮುಂತಾದ ವಚನಕಾರರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೀಳು ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಗಳು, ಬರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಎದೆಸೆಟೆಸಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಡುತ್ತಾ ಸಮಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದುಡಿಮೆಗೂ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮಾತುಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಗಂಡಂದಿರು ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬಸವಾದಿಗಳು ಹೊಸ ಯುಗದ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ ಜನಿಸುವ ಮೊದಲು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದಿತ್ತು. ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅವಕಾಶವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದಳು. ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಕುಲಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಆಕೆಗೆ ಮದುವೆಯೊಂದೇ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅದೇ ಅವಳಿಗೆ ಉಪನಯನ ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಪುರುಷನಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ವೈದಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲವೂ ಮಂತ್ರ ರಹಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಮೂಡಿದವು. ದ್ರಾವಿಡರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದು, ಆರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೂದ್ರಳೆಂದು, ಅವಳಿರುವುದು ಸಂತಾನಕ್ಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಈ ರೀತಿ ಎತ್ತರದಿಂದ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಕುಲ ಮತ್ತೇ ತನ್ನ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಯುಗದಲ್ಲೇ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಗಮನ ಶೂದ್ರರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಹೊಸಲೋಕದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಹೊಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದಿಂದ ತಲೆಯೆತ್ತ ಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ವಚನಕಾರರು ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಗಮಗಳನ್ನು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ, ಸಾಕಾರ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಲಿಂಗದಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ದುಡಿಯದೇ

ಯಾವ ಶರಣನೂ ಉಣ್ಣುವಂತಿಲ್ಲ, ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ದುಡಿದಿದ್ದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಇಂತಹ ಅಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಣ್ಣುವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಿಲ್ಲದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಒತ್ತಡ ಹೇರದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಡ್ಡಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇರಿತು. "ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಮೊದಲು, ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರಾದವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನಾಗಿರಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ತಾಳಿದ ಬಳಿಕ ಅವನು ಶರಣ ಕುಲದವನು. ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯಿಲ್ಲ ಕುಲವಿಲ್ಲ ಗೋತ್ರವಿಲ್ಲ. ಗೋತ್ರಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ"[೨] ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಾರಿತು.

ಶರಣರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡರು. ಪ್ರಭುದೇವರು 'ಹೆಣ್ಣು-ಹೊನ್ನು-ಮಾಯೆಯಲ್ಲ ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೇ ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಮಾಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ, ದಾಸಿಮಯ್ಯ 'ಗಂಡನುಳ್ಳಮ್ಮನ ಗೌರಿ ಎಂದು ಕಂಡಡೆ ಭೂಮಂಡಲಕೆ ಅರಸನಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವನಾತನು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಪರವಧುವನು ಮಹಾದೇವಿಯೆಂಬೆ' ಎಂದರೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮರು 'ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಚನಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಯುಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆತು ಈ ಚಳುವಳಿ ಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು, ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತರ ಟೀಕೆ, ಭವಿ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಕಟುವಾಗಿ ಬಂದವು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕೆಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಎಂಬ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಚನಕಾರ್ತಿ. ಉಳಿದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಿಗೆ ಸರಿಗಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ಅಥವಾ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒಲವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉಳಿದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳಿಗೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ

---

೨. ಡಾ. ಶೈಲಜಾ ಉಡುಚಣ: 'ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ' ಪುಟ-೧೦೬

ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಕಾಯಕ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ವಚನಗಳು

೨. ಢಾಂಬಿಕ ಭಕ್ತರ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮಯ ಸಾಧಕತನ ಕುರಿತು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ವಚನಗಳು.

೩. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ನಡುವೆ ಬರುವ ಕುಲ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಳುವ ವಚನಗಳು.

೧. ಕಾಯಕ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ ಕೊಟ್ಟ ವಚನಗಳು

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಡುವ ಕಸುಬಿನ ಮೂಲಕ ಅವನ ಕುಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಸುಬನ್ನು ಶರಣರು ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಗುರುವಿನ ಕಾಯಕದ ಹಾಗೆ ಶಿಷ್ಯನ ಕಾಯಕವೂ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಸಾರಿದರು. "ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮ ಎಂಬ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಶರಣ ಧರ್ಮ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ದುಡಿಯಲೇ ಬೇಕು. ಹಾಗೆ ದುಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತತ್ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ ಸದಾ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತ ವಾಗಿರಬೇಕು"[೩] ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ತಳೆದರು.

ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳಾ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಯಕ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ ಎಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಕೆ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ. ಕಡು ಬಡವರಾದ ಇವರು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ದೊರೆಯದೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ಬೀಳುವ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಆಯ್ದು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮಾರಯ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಕಿ ಆರಿಸಿ ತಂದಾಗ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಬಸವಣ್ಣನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ,

ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಿಂಗಲ್ಲದೆ
ಶಿವಭಕ್ತರಿಗುಂಟೆ ಅಯ್ಯ?
ರೋಷವೆಂಬುದು ಯಮದೂತರಿಗಲ್ಲದೆ
ಅಜಾತರಿಗುಂಟೆ ಅಯ್ಯಾ

---

೩. ಮ. ನ. ಜವರಯ್ಯ: ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಶರಣರು- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ ೧೨೫.

ಈಸಕ್ಕಿಯಾಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ? ಈಶ್ವರನೊಪ್ಪ
ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಮಲೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೂರ ಮಾರಯ್ಯ.

ಎಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಾಯಕ ಮಾಡದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸದ ಕಷ್ಟ ಜೀವಿಯಾದ ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು

ಕಾಯಕ ನಿಂದಿತ್ತು ಹೋಗಯ್ಯಾ ಎನ್ನಾಳ್ದನೆ
ಭಾವಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮಹಾಶರಣರ ತಿಪ್ಪೆಯ ತಪ್ಪಲ ಅಕ್ಕಿ ತಂದು
ನಿಶ್ಚೈಸಿ ಮಾಡಬೇಕು ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಮಲೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ
ಬೇಗ ಹೋಗು ಮಾರಯ್ಯ

ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಲೋಕದ ತೋರಾಣಿಕೆಗಿಂತ ಲಿಂಗ ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಅವಳದು.

ಹಾದರ ಕಾಯಕದ ಮಾರಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾಯಕ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ತೊಡಗಿಸದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಾಕಪಿಕಗಳು ಕೊಡುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರಿಗೆ ನರಕ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ರತನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿರ್ಲಜ್ಜೇಶ್ವರಾ" ಎಂಬ ವಚನಾಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸೂಳೆಸಂಕವ್ವ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಒತ್ತೆಯ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊತ್ತೆಯ ಹಿಡಿಯೆ
ಹಿಡಿದಡೆ ಬತ್ತಲೆ ನಿಲಿಸಿ ಕೊಲುವರಯ್ಯ
ವ್ರತಹೀನನರಿದು ಬೆರೆದಡೆ
ಕಾದ ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಕಿವಿ ಮೂಗ ಕೊಯ್ವರಯ್ಯ
ಒಲ್ಲೆನೊಲ್ಲೆ ಬಲ್ಲೆನಾಗಿ ನಿಮ್ಮಾಣೆ ನಿರ್ಲಜ್ಜೇಶ್ವರಾ.

ಕೊಟ್ಟಣದ ಸೋಮವ್ವನ 'ನಿರ್ಲಜ್ಜೇಶ್ವರಾ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದ ಒಂದೇ ವಚನ ದೊರೆತಿದ್ದು ಅಕ್ಕಿ ಕುಟ್ಟುವ ಕಾಯಕದ ಈಕೆ 'ಹದತಪ್ಪಿ ಕುಟ್ಟಲು ನುಚ್ಚಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕಿಯಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ವಚನದ ಉಳಿದ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಳೆ ಸುಂಕವ್ವನ ಮೇಲಿನ ವಚನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಕೇತಲದೇವಿಯನ್ನು ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇವಳ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಚನ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿದೆ. ಹದವಾದ ಮಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮಡಕೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ವ್ರತಹೀನನನ್ನು ಬೆರೆತರೆ ನರಕ ತಪ್ಪದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕದಿರ ರೆಮ್ಮವ್ವೆ ತಾನು ಕದಿರು ನೂಲುವ ರಾಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರರ' ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕಾಯಕದೊಳಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾಚಿಕಾಯಕದ ಕೆತ್ತುವ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ವಾಕ್ ಶುದ್ಧಿ, ಆಚಾರಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಳವ್ವೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತಾ ಉಳಿದಂತೆ ಮಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಮಾತಾಡುವುದೇ ಕಾಯಕದ ಮುಖಾಂತರ. ಕಾಯಕದ ಲಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ರೀತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿದರೆ ನರಕವಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಯಕ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲಬಾರದು, ಶಿವನಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಪಟ್ಟು ಕಾಯಕ ಹಿರಿದು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ವಚನಕಾರರು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಾಗಿದ್ದವರು. ಸಮಬಾಳ್ವೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದಲ್ಲೂ ಸಮಪಾಲು ಪಡೆದು ಈ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ವಚನಾಂಕಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಢಾಂಬಿಕ ಭಕ್ತರ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮಯ ಸಾಧಕತನ ಕುರಿತು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ವಚನಗಳು

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಟೀಕಿಸುವ ವಚನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವಶರಣನಾದವನು ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಗುರು–ಲಿಂಗ–ಜಂಗಮನನ್ನು ಅವನನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಕಟುವಾದ ಟೀಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತಹವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ವಚನಗಳು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣ ನೀತಿ, ನಿಯಮಗಳ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅನುಭಾವದ ಒಂದು ಲೋಕದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ನೀಲಮ್ಮ, ಲಿಂಗಮ್ಮ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ಮತ್ತಿತರರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಕೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣರ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಆಚಾರಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿದವರನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ತಾವು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗದೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕೆಲಸಗಾರರ ಆವೇಶ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮನದು ನೇರ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳು. ಗಂಟೆಯೊಡೆದ ಹಾಗೆ ಅವಳು ಎಲ್ಲರೂ ಆದ್ಯರ, ವೇದ್ಯರ ವಚನಂಗಳಿಂದ

ತಾವು ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ ಯಾರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದವರು ನಾವು ಗುರುಗಳಲ್ಲ, ವಚನಗಳಲ್ಲ, ಹಿರಿಯರಲ್ಲ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಬೀದಿಯ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ತಾನು ಜ್ಞಾನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ವಿರಕ್ತನು ಎಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಅನುಭಾವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಾನು, ನೀನು, ಕುಲ, ಬಾಂಧವರು ಎಂಬ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ತೋರಿಕೆಗಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಆಚರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು.

ದೇಶ, ದೇಶವ ತಿರುಗಿ ಮಾತುಗಳ ಕಲಿತು
ಗ್ರಾಸಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ದಾಸಿವೇಸಿಯ ಮಕ್ಕಳ ವಿರಕ್ತರೆಂದೆಡೆ
ತನುವಿನಲ್ಲಿಪ್ಪ ತಾಮಸವ ಕಳೆಯದೆ ಕಾಬವರ ಕಂಡು ವಿರಕ್ತರೆಂದಡೆ
ಕುಂಭಿಪಾತಕ ನಾಯಕ ನರಕ ತಪ್ಪದು ಅಮುಗೇಶ್ವರಾ

ಮತ್ತೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ

ಉದರಪೋಷಣಕ್ಕೆ ಗಿಡುಗಿಡುದಪ್ಪದೆ ತಿರುಗುವ ಕುನ್ನಿ
ಒಡೆಯನ ಗುರುತು ಬಲ್ಲುದೆ
ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೀನು ಮಿಡಿಚಿಯ ತಿಂಬ ನರಿ
ಕತ್ತಲೆಯ ಬಲ್ಲುದೆ
ಸತ್ತ ಹಂದಿಯ ತಿಂಬ ನಾಯಿ
ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬಲ್ಲುದೆ
ಕರ್ತನನರಿಯದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು
ನಿಮ್ಮ ನೆತ್ತಬಲ್ಲರು, ಆಮುಗೇಶ್ವರಾ?

ರಾಯಮ್ಮನ ಸಮಕಾಲೀನಳಾದ ಅಕ್ಕಮ್ಮನದು ವಿಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿ. ಈಕೆಯ ಬಹುತೇಕ ವಚನಗಳು ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಳದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನೇಮವ್ರತ ನಿಷ್ಠೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದು ವೇಷಕ್ಕಿಂತ,ಬಾಹ್ಯ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಒಳಗಿನ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಬತ್ತಲೆ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲ ಕತ್ತೆಯ ಮಕ್ಕಳು
ತಲೆ ಬೋಳಾದವರೆಲ್ಲ ಮುಂಡೆಯ ಮಕ್ಕಳು
ತಲೆ ಜಡೆಗಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲ ಹೊಲೆಯರ ಸಂತಾನ
ಆವ ಪ್ರಕಾರವಾದಡೇನು? ಅರಿವೆ ಮುಖ್ಯವಯ್ಯ
ಆಚಾರವೆ ಪ್ರಾಣವಾದ ರಾಮೇಶ್ವರಲಿಂಗದಲ್ಲಿ

ಕಾಲ ಕಣ್ಣೆಯ ಕಾಮವ್ವನದು ಒಂದೇ ವಚನ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಿಟ್ಟು

ದಂಗುಬಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ತನುಮನಗಳ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ರೊಚ್ಚನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದ್ದು ಈ ವಚನ ಯುಗದಲ್ಲೇ ವ್ರತಭಷ್ಟರನ್ನು ತುರತುರನೆ ತೂರುವ ಕೆಚ್ಚು ಮನತಟ್ಟುವಂತದ್ದು.

ಎನ್ನ ಕರಣಂಗಳ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವೆ
ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮದ ಕಾಲ ಕಟ್ಟುವೆ
ವ್ರತಭ್ರಷ್ಟರನಿಟ್ಟೊರೆಸುವೆ, ಸುಟ್ಟು ತುರತುರನೆ ತೂರುವೆ
ನಿರ್ಭೀತಿ ನಿಜಲಿಂಗದಲ್ಲಿ!

ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಪುಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಗುಡ್ಡವ್ವೆಯು ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಮನ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿದೆ ತನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮಥರು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದ ಸ್ಥಾವರದ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿದ್ದ ದೇವಾಲಯ, ವ್ರತ, ನೇಮ, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಪರವಾದವರು ಎಂಬಂತೆ ಈ ವಚನಕಾರರು ನಡೆದುಕೊಳುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಬರುವ ಕುಲ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ

ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವರ್ಣಭೇದ, ಮತಭೇದ ಕುರಿತಾದ ಕಟುವಾದ ಟೀಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ರೀತಿ ನೀತಿ ಕಾಯಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಕುಲ,ಕಾಯಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಇವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದುಕು ಮಾತುಗಳ, ಬಣ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು. ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕಾಯಕತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶರಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ರೂಕ್ಷವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ಒಂದು ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟನೆ ನೋಡಬಹುದು. ಕಲ್ಲಯ್ಯನ ಮಗಳು ಲಿಂಗಪೂಜೆಯ ನೀರಿಗೆಂದು ಬಂದವಳು ಸೋಮಯಾಜಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮುನಿದು 'ಪಾತಕವಂ ಮುಟ್ಟಿಯುಂ

ಉದಕವಂ ತರಬಹುದೆ' ಎಂದು ಹರವಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ವೈದಿಕರ ಕುಲಮದವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಭೀಮ ಕವಿಯ ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದಾರ ಧೂಳಯ್ಯನ ಸ್ನಾನದ ಮನೆಯ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ತನ್ನ ಹಸುವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಹೋಗಿ ತೊನ್ನಿನ ವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹರಿಗಳಪ್ಪಣ್ಣ ದಿವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಹಾಕುವ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ವಚನಕಾರರಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಬಿಡಿ ವಚನಗಳಲ್ಲೇ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾಯಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕದಿರೆ ತಿಮ್ಮವ್ವೆಗೆ ತಾನು ನೂಲುವ ರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲಜಾತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವವರಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರರನ್ನೇ ತೋರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಲಕ್ಕಿಂತ ಕಸುಬು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ತನ್ನ ಕಸುಬು ಎಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

> ನಾ ತಿರುಹುವ ರಾಟೆಯ ಕುಲಜಾತಿ ಕೇಳಿರಣ್ಣ
> ಅಡಿಯ ಹಲಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ,ತೋರಣ ವಿಷ್ಣು
> ನಿಂದ ಬೊಂಬೆ ಮಹಾರುದ್ರ
> ರುದ್ರನ ಬೆಂಬಳಿಯವರೆಡು ಸೂತ್ರಕರ್ಣ
> ಅರಿವೆಂಬ ಕದಿರು ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಿರುಹಲಾಗಿ
> ಸುತ್ತಿತು ನೂಲು; ಕದಿರು ತುಂಬಿತ್ತು....

ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿಗಳ ಪುಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ, ಜಾತಿ, ಜಾತಿ ಎಂದು ತರತಮ ಭಾವನೆ ಯಿಂದ ನೋಡುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಟುವಾದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

> ಕುರಿಕೋಳಿ ಮೀನು ತಿಂಬವರಿಗೆಲ್ಲ ಕುಲಜರೆಂಬರು
> ಶಿವಗೆ ಪಂಚಾಮೃತವ ಕರೆವ ಪಶುವ ತಿಂಬ ಮಾದಿಗ
> ಕೀಳುಜಾತಿಯೆಂಬರು
> ಅವರೆಂತು ಕೀಳು ಜಾತಿಯಾದಾರು ಜಾತಿಗಳು ನೀವೇಕೆ ಕೀಳಾಗಿರೊ

ಗೋಮಾಂಸವನ್ನು ತಿನ್ನುವ ದಲಿತರು ಕೀಳುಜಾತಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡುವ ಜನರಿಗೆ ಕಟು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕುರಿ, ಕೋಳಿ, ಮೀನು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುವ ವರ್ಗವೆಲ್ಲ ಕುಲಜರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಪಂಚಾಮೃತವನ್ನು ಕರೆಯುವ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗೋವನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಮಾದಿಗ ಯಾಕೆ ಕುಲಜನಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ 'ಸಿದ್ದಲಿಗೆ ತುಪ್ಪವನು, ಸಗ್ಗಳೆಯ ನೀರನು ಶುದ್ಧವೆಂದು ಕುಡಿದ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ ವಿಪ್ರರಿಗೆ' ನರಕ ತಪ್ಪದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟು ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತದ್ದಾಗಿದ್ದು ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಆಹಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಕೆಚ್ಚನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು, ಆಹಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕಸುಬು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಈ ವರ್ಗ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುವ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಒಲಿಯುವ ವಿಚಾರಗಳು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರೂ ಮುಂದೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಿರುವ ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಆವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ವಚನಗಳ ಭಾಷೆ ಸೌಮ್ಯರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರೂಕ್ಷವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮನ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯನೇರಿ ರಾವುತಿಕೆಯ ಮಾಡಬೇಕು; ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು, ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸಾಡಬಲ್ಲಡೆ' ಅವನು ವೀರ ಧೀರನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು 'ಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆಯೇರಲಾರದವ ವೀರನೂ ಅಲ್ಲ ಧೀರನೂ ಅಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. 'ಮೊತ್ತದ ಮಾಮರ ಉರಿಯಿತ್ತ ಕಂಡೆ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಬೆಂದು ಕರ್ಪುರವಾದುದ ಕಂಡೆ, ಬೆಟ್ಟ ಸುಟ್ಟು ಸರ್ಪನ ಶಿರ ಹರಿದುದ ಕಂಡೆ', 'ಭಾವವಿಲ್ಲದ ಬಯಲೊಳಗೆ ಮನೆಯ ಮಾಡಿದಡೆ, ಬೆಟ್ಟ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಜಗಳ ಬಂದು ಕಿಚ್ಚು ಹತ್ತಿತ್ತು', 'ಎನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗಣ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮುರಿವನಾರನೂ ಕಾಣೆ, ಎನ್ನ ಕಾಲೊಳಗಣ ಮುಳ್ಳ ತೆಗೆವವನಾರನೂ ಕಾಣೆ' ಮುಂತಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ರೂಪಕ ಸಂಪತ್ತು ಇದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಆಚೆ ನಿಂತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಮೋಳಿಗೆ ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದೊಂದೂ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ರೂಪಕಗಳು ಅವಳ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಓದಿಗೆ ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳು ನಿಲುಕುವಂತದ್ದಲ್ಲ. 'ಬೀಜದೊಳಗಣ ವೃಕ್ಷದ ಹಣ್ಣು ಅವನಾರು ಮೆಲಬಹುದು? ಸಸಿಯೊಳಗಣ ಲತೆ ಪರ್ಣ ತೋರಿದ ನಸುಗಂಪಿನ ಕುಸುಮವ ಅದಾರು ಮುಡಿವರು?, 'ಬಯಲ ಹೊಲಬಿನಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೆಳಗು ಶಿಲೆ ಲೋಹ ಕಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಕಳೆ ತೋರುವಂತೆ', 'ಊರ್ವಶಿ ಕರ್ಪುರವ ತಿಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ

ಮುತ್ತ ಕೊಟ್ಟಡೆ ಮೆಚ್ಚುವರಲ್ಲದೆ, ಹಂದಿ ಕರ್ಪೂರವ ತಿಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಮುತ್ತ ಕೊಟ್ಟಡೆ ಮೆಚ್ಚುವರೆ', 'ಕಲ್ಲಬಿತ್ತಿ ನೀರನೆರೆದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಸುವುದೆ ದಿಟದ ಬೀಜದ ವೃಕ್ಷದಂತೆ' ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.

ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಜಲದ ಚಿತ್ತಾರದ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ದಾರವಿಲ್ಲದ ಮುತ್ತಿನ ಸರವ ನೋಡಾ. ಚಿತ್ತಾರವಳಿಯದೆ ಮುತ್ತು ಉಳಿಯದೆ ನಿಂದ ನಿಲವಿನ ಪರಿ ನೋಡಾ'. 'ನೀರ ಬೊಂಬೆಗೆ ನಿರಾಳದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಬಯಲ ಬೊಂಬೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಮುದ್ದಾಡಿಸುತಿರ್ದನಯ್ಯಾ' ಮುಂತಾದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ವಚನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಕಾಣುವ ಈ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಹಸಿಹಸಿ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದ ಬದುಕು, ಭಾವಗಳು ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಮರೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ೧೨-೨೦ರ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಧಕ್ಕೆ ತಗುಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿಯ ಧ್ವನಿಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಅತಿಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈಗ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಆಂದೋಲನಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಅಕ್ಷರದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಸತತ ಓದುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾದ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಚನಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಕಾರಣಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಇಂದಿನ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಲೋಕವೇ ಸಾಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗವಾದ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತಾನು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ರಚಿಸಿದ ವಚನಗಳು ಅದರಲ್ಲಿನ ಆ ರೊಚ್ಚು, ಅಂತಹ ಚರ್ಚಾತೀತವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಈಗ ಯಾಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲವೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ...

ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ: ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಪ್ರೊ॥ ಎಚ್. ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳವರು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೇ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವೇಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸಲಾಗುವ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಮಾಲೋಚನೆಯು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ ನಿಯೋಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಮಾರ್ಗಾಂತರ(ಡಿವಿಯೇಶನ್)ಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂಥದು; ಲೋಕಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದರೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ನಿಯೋಗಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಲೋಕಭಾಷೆಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಲೋಕಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಇವೆರಡೂ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನಾಂಶಗಳೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ.

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳು ವಾಚ್ಯಾತಿರಿಕ್ತವೂ ಕೇವಲ

ಸಹೃದಯವೇದ್ಯವೂ ಆದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರದು ಒಂದು ನಿಲುವು.[೧] ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನೊಪ್ಪಿಯೂ ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದವೃತ್ತಿಯೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪದವರದು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಲುವು.[೨]

ಕಾವ್ಯಶಬ್ದವೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿರುವುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನಾದ ಮೆಲಾರ್ಮೆಯು, "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಾಚೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಾರ್ಥವನ್ನು– ಎಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಆಚೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ, ಇದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಥವಾ ನಂಬಿದ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು - ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯದಾಚೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಗೂಢದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ... ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಬರೀ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನಗಳು"[೩] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವಿನ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ 'ದೂರ'ವನ್ನು[೪] ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೆಂದರೆ, ಓದುಗನು ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವನೆನ್ನಲಾದ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ'ದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು. ಈ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ದೃಢಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಮುಂದುವರಿದು, "ಶಬ್ದಗಳು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕೇವಲ ನೆಪಗಳಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾದ

---

೧. ಉದಾ: ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮೊದಲಾದವರು ನೋಡಿ: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೧.೧ರ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಕಾರಿಕೆಗಳು.

೨. ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಭಾಕ್ತವಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಅಭಾವವಾದಿಗಳೂ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದಿಗಳೂ ಈ ಪರಿವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, (ಮೈಸೂರು: ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ೧೯೮೨), ಪು.೮೬-೮೭ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲೇ ನೋಡಿ: ಪು.೮೮.

೪. ಇಲ್ಲಿ 'ದೂರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಇಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಅನುರಣ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಓದುಗನ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ" ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಿಲುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈಗ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಳಿಕ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅನೇಕ ಒಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳು ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಗೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅನುಭವಪೂರ್ವ' (a priori) ಅಥವಾ 'ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ' (analytical) ವಾಕ್ಯಗಳೆಂದೂ, 'ಅನುಭವೋತ್ತರ' (a posteriori) ಅಥವಾ 'ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ' (synthetic) ವಾಕ್ಯಗಳೆಂದೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು. ವಸ್ತು ಜಗತ್ತನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕುರಿತಿರದ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಪರಿಕಾಲ್ಪನಿಕ (conceptual) ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧಗಣಿತದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾತ್ಮಕ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಇವು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿರುವುದರಿಂದ 'ಅನುಭವ ಪೂರ್ವ' ವೆಂದೂ, ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ಕರ್ತೃವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಂವಹನ ಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ, ಬುದ್ಧಿ ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಪರಿಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಾಚೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದಿರುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗಿನ ಯಾವುದೇ 'ಮಾಹಿತಿ'ಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅನುಭವೋತ್ತರ ಅಥವಾ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ' ವಾಕ್ಯಗಳು ಸ್ವರೂಪತಃ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವು. ಇವು ವಸ್ತುಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತಂಥವೂ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಅನುಭವೋತ್ತರ'ವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯು

ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇವು ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರವನ್ನು ತಂದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದ 'ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ' ವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಯು ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಯಾವ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಿರುವುದೋ ಅದರ ಅರಿವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದಿನಬಳಕೆಯ ಹಲವಾರು ವಾಕ್ಯಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದಂಥವು.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಗುಂಪಿನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ಅನುಭವೋತ್ತರ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥವಾಗುವಿಕೆ' ಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅವು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು.

ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅವುಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ ಈ 'ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ' ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವಷ್ಟೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯ-ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಇದೇ ಸಂವಹನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಶಬ್ದವೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಿರುವುದೋ ಅದರ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಪಡೆದಿರದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಪಡೆದಿರುವ ಅನುಭವದ ಮೊತ್ತವು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

'ದತ್ತ'ವಾಗಿರುವ ಅನುಭವವು ವಾಕ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ನಿಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆ-ಮರುವಿಂಗಡಣೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಯಾ ವಾಕ್ಯದ 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂವಹನವು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾಷಿಕ ನಿಯೋಗದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದ್ದು , ಭಾಷೆಯು ಮಂಡಿಸುವುದು

ವಸ್ತು ಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪದಜ್ಞಾನವೇ ಪದಾರ್ಥಜ್ಞಾನವಾಗಲಾರದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ತುಂಡಾದರೆ ಸಂವಹನವೂ ತುಂಡಾಗುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ರಾಮ ಹೋಗು ಮನೆ; ರಾಮನು ಮನೆಯನ್ನು ಹೋದನು.) ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಾವ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ದತ್ತ ಅನುಭವದ ಆಚೆಗಿನ ಅಜ್ಞಾತದ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾರದೆಂಬ ಅಂಶವೂ ಇದರೊಂದಿಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವನ್ನೇ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು. ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಯಾವುದು ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳ್ಳುವುದೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೆಂದೂ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ವಸ್ತುತಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕವೇ ಎಂದೂ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೫] "....ಎಲ್ಲ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನುವ ದಂಡಿ ರಸವನ್ನು ಕೂಡ 'ವಾಗ್ರಸ' 'ವಸ್ತುರಸ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ (ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ)"[೬] ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ನಿಲುವಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.[೭] ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ.

> ...ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಫುಲ್ಲ ಕುಸುಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯ ಲೌಕಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ, ಚಾರುತಾಪ್ರತೀತಿಕಾರವಾದ, ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ

---

೫. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ- ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ', ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ, ಪು. ೪೧೦, ೪೧೬.

೬. ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೪೧೫

೭. ನೋಡಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೧.೧೦-೧೨.

ಸಂಸಕ್ತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಗೊಡವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ಮಾಪಕ ಮರ್ಮ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದವನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅರಿಯಲಾರನು....[೮]

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ನಿಲುವಿನ ಅನುರಣವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಬಗೆಗಿನ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇದು ನಮಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

...ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದ ಕವಿ ಹೊಸದೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ; ಅಜ್ಞಾತದಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಲೋಕ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಜನಕ್ಕೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಭಾವಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಸೇತುವೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಸೇತುವೆಯೂ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನೋವಿಕಾರವಿರುವ ಹುಚ್ಚನ ಜೊತೆ ನಾವು ಮಾತುಕತೆಯಾಡಲಾರೆವು. ಅಥವಾ ಅವನೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾರ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಅವನ ನಡುವೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲದ್ದೇ ಅಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ.[೯]

ಶಬ್ದಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸನ್ನಿವೇಶಬದ್ಧವಾದುದು (Context bound). ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅನೇಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸನ್ನಿವೇಶಬದ್ಧ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರವು. ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಕ್ತ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಡುವಣ ತಿಕ್ಕಾಟವೇ ಕಾವ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥವಿಸಿ

---

೮. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, (ಮೈಸೂರು: ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ೧೯೭೯) ಪು. ೪೪-೫.

೯. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, 'ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ" ಅಂಕಣ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೮೫, ಪು. ೧೭.

ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂವಹನವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವಂಥದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗಳು ಲೋಕಸಾಧಾರಣ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅಥವಾ, ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಶಬ್ದಗಳ 'ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ' (ಅಥವಾ 'ವ್ಯವಹಾರೇತರ') ಬಳಕೆಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೂ ಅವುಗಳ ಲೋಕಸಾಧಾರಣ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಮುರಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲೋಕಸಾಧಾರಣ ಅರ್ಥದ ಪರಿವಲಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವು ಹೊರಗುಳಿಯುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆಯ ನಿಯತತೆಯನ್ನೂ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ 'ಮೊನಚು' ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗದಂತೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಸಹೃದಯಗತ' ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಅರ್ಥಸರಣಿಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕ (ಹಾಗೂ 'ರಸನಾತ್ಮಕ'!) ಸಂಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹೃದಯನ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ.[೧೦]. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಾವು ತರ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಈ ಅನಿಯತತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಾನು ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥವಲ್ಲದ 'ಅರ್ಥ'ವೇನನ್ನೋ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಹೀಗಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಎಂದರೆ ಅಮೂರ್ತವೂ ನಿರ್‌ಭಾಷಿಕವೂ ಆದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಲೋಕೋತ್ತರವೆಂದು ಕರೆದಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಸಂವಹನದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ರಸಾನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒಣ ತರ್ಕದೊಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತರಬೇಕೆಂಬುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಈ ವಿವೇಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಸಂವಹನ ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ

---

೧೦. ಈ ಕೆಲಸವು 'ಸಾಧ್ಯ'ವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅಥವಾ ಓದುಗ -ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಈ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ತುಂಡಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ(ವ್ಯಂಜಕಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜೋಡಣೆ / ಓದುಗನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯ).

ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋದಾಗ [೧೧] ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬಹುದಷ್ಟೆ? ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಬರಹದ ಈ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

---

೧೧. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ: "....ನಾನು ಗೌರವಿಸುವ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ, ನಾನು ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಅನುಭಾವವನ್ನು ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ;..." - ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ.(ಸಾಗರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೦), ಪು. ೧೨೭.

ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುತ್‌ಯುಗಗಳ ನಡುವೆ

ಪ್ರೊ॥ ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ

ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನೋಡದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ ವೈದಿಕ ಧೋರಣೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರು ಗಿರಿಜನರ ಬದುಕಿಗಂತೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಣ್ಯ, ಕಣಿವೆ, ಕಂದರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಅವರು ಆ ಒಡಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಂಥ ಜೀವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಟಸ್ಥರಾದರು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳ ಇಡೀ ಕಥೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ವೈದಿಕ ವೀರರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಏಕಲವ್ಯ ಎಂಬ ಗಿರಿಜನವಾಸಿ ಅಡವಿಕುಮಾರ ವೀರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಾದರೂ ವೈದಿಕ ಪರಮೋಚ್ಚನಾದ ದ್ರೋಣನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾನುವರ್ತಿ. ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಲಿಪಶು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಂಜನೇಯ, ಸುಗ್ರೀವ, ಅಂಗದಾದಿಗಳು ಅಡಿಗಡಿಗೂ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡುವ ಕೇವಲ ವಾನರರು. ಇವರು ರಾವಣನಂಥ 'ಪಾಪಿ'ಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವೀರರಾದರೂ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಗಡಗಡ ನಡುಗುವ ಬಗ್ಗಿದ ಗೂನಿನ ಅಂಜುಬುರುಕರು. ಇಡೀ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಗಾಢ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಆಗಿನ ನಮ್ಮ 'ನಾಗರಿಕ' ಸಂತಾನ ಅಡವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಡಲಿನ ಜೀವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಧೋರಣೆ ತಳೆದಿದೆ? ವೈದಿಕತನದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಜನರನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗಿದೆ? ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಈಗ್ಗೆ ೨೫-೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಜೊತೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನ ರಾಗಿ ಹೊಲದ ಕೊಯಿಲಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆ ಅದು. ಕೊಯಿಲಿನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಒಂದು ಸಂಜೆ ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಹಾಲು ಮತ್ತು ಅನ್ನದ ಎರಡು ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮರದ ಹೆಡಿಗೆಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ನಾಳೆಗೆ ಕೊಯಿಲು ಆರಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಒಂದು ಹೊಲಕ್ಕೆ

ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಣಗಿದ ತೆನೆಯ ಭಾರಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಗೆ ವಾಲಿದ ಪೈರುಗಳನ್ನು ಸರಿಸಿ ಸರಿಸಿ ಹೊಲದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಅಡಿ ಚದುರದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪೈರುಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಅರಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮೂರು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದು ಸಾಲಾಗಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಅರಿಶಿಣ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಲದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಹರಳು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಲು ಅನ್ನ ಇಟ್ಟು ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಲ್ಲುಗಳೇ ಮೂರು ದೇವರುಗಳು. ಒಂದು ಭೂಮಿತಾಯಿ, ಎರಡು ಮಳೆರಾಯ, ಮೂರು ಬಸವಣ್ಣ. ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಪೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಕೆಲವು ಕೃಷಿಕರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವ ಮೂಲ ದೈವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಳಿಯುಳಿಕೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೊಂಡರು ಅಭೇದಿತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಗ್ಗಾಡಿನ ವಾಸಿಗಳು. ಇವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನಾದ ಜಟ್ಟಿಗನ ನೆಲೆ ಒಂದು ಸೊಂಪಾದ ವನ. ಹಲವು ಜಾತಿಯ ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿಗಳ ತಂಪು ಪೊದೆಯೊಳಗೆ ಒರಾಟಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಮರದ ಕೊಂಬು ದೇವರ ಸಂಕೇತ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಅಷ್ಟೇ ಒರಟಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಹುಲಿ, ಹಂದಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮರದ ತುಂಡುಗಳು ನೂರಾರು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಗೊಂಡರು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಹಾಕಿದ ಪಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು. ಅಂದರೆ ಇವರ ಬೆಳೆ ಮತ್ತು ದನಕರುಗಳನ್ನು ಹುಲಿ, ಮತ್ತು ಹಂದಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದ ಜಟ್ಟಿಗನಿಗೆ ಇವರು ನೀಡುವ ಕಾಣಿಕೆ ಆ ಆಕೃತಿಗಳು. ಗೋಕರ್ಣದ ಪಕ್ಕದ ಒಬ್ಬ ಮುಕ್ರಿ ಜನಾಂಗದ ಮುದುಕಿ, ಗದ್ದೆಯ ತೆವರಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗುಂಡುಕಲ್ಲು ಇಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಬಳಿದು ಪೂಜಿಸಿ, ಆ ದೈವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆದು, ಆ ದೇವರನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಟ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದಳು. ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಶೂದ್ರ ಜನಾಂಗಗಳ ಬಳಿ, ಕುಲ ಮತ್ತಿತರ ಪಂಗಡಗಳೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಸಸ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು.

'ವರ್ಣ' ಮತ್ತು 'ಧರ್ಮ'ದ ಲವಲೇಶವೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಆ ಜನ ಸಂಘ ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕೇತ ಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಕಾಮ ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವಾದರೂ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಆರ್ಯರು ಅನ್ನುವ ಬಿಳಿಯ 'ಜನ' ಈ ಭೂಖಂಡದ 'ಮಾನವ'ರ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೋ, ಆಗ ಪ್ರಪಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಈ ನೆಲ ಅವರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬಿಗಿಮುಷ್ಠಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರು 'ಮಾನವ'ರಾಗಿದ್ದವರನ್ನು 'ಜನ'ರನ್ನಾಗಿಸಿ ವರ್ಣೇತರರಾಗಿದ್ದವರನ್ನು ವರ್ಣ ಛಿದ್ರಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಬಣ್ಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ನೆಲದವರನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಕ್ರಮೇಣ ನಿಸರ್ಗ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ಆರ್ಯರು

ಹೊತ್ತು ತಂದ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ಅತಿ ಮಾನುಷ ದೇವರುಗಳು ಆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದಂತೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಬಿಳಿಯರ ತಿಮಿಂಗಿಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕಾ ಭೂಖಂಡದ ನಿಸರ್ಗ ಜೀವಿಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್ನರು ಇದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಲುಗಿಹೋದರು. ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ನವನಾಗರಿಕ ದೇಶ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದೂಕಿನ ನಳಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಇಡೀ ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕಾ ನಿಸರ್ಗದ ಗೋರಿಯ ಮೇಲೆ ನಗುತ್ತಿರುವ ಹೂ.

ನಂತರ, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸರದಿ. ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರಿದ್ದ ಆದಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಹಿಡಿದು ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅರಬರು ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಜಾತ್ರೆಯ ಎತ್ತುಗಳಂತೆ ಅವರನ್ನು ಮಾರಿದರು. ಅಂಥ ಬರ್ಬರ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅರಬ್ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಂದ ಗೋವೆಯ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಕೊಂಡುಕೊಂಡ ಈ ಬಡಪಾಯಿ ತೊತ್ತುಗಳು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅವರ ಗುಲಾಮರಾಗಿ ದುಡಿದು ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಅವರ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕಾಡು ಸೇರಿದರು.

೨

ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಟೆ, ಪಶುಸಂಗೋಪನೆ, ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗ. ಜಗತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಶೀಘ್ರ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ನವನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಅಮೇರಿಕಾ ಖಂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇಟೆ ಅಥವಾ ಪಶು ಸಂಗೋಪನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದ ಬಹು ಭಾಗಗಳು ಕೃಷಿಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆನಂತರ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾಗಳು ವಿಜ್ಞಾನ ಹಂತ ತಲುಪಿದಾಗಲೂ ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬಹು ಭಾಗಗಳು ಬೇಟೆ ಅಥವಾ ಕೃಷಿ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಅರೆಬೆಂದ ಕಾಳು. ನುಂಗಲೂ ಆಗದ, ಉಗಿಯಲೂ ಆಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಬೆಂಕಿಯ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವಿಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾದಂತೆಯೇ ವಿದ್ಯುತ್ ಉತ್ಪಾದನೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಈ ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುತ್ ನಡುವಿನ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾರತದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಗಿರಿಜನರು ಇನ್ನೂ ಬೆಂಕಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಮುಂದುವರಿದವರು ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

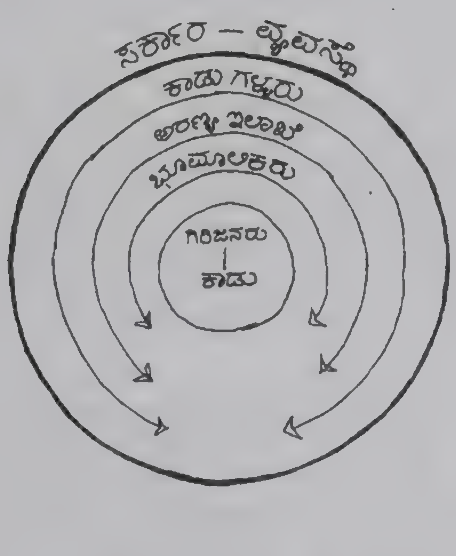
ವಿದ್ಯುತ್ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಪ್ರವಹಿಸಬಲ್ಲುದೋ, ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಸಂಕೇತವಾದ 'ನಾಗರಿಕರು' ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅರಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಗರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓಡುವ ನದಿಗಳ ಕತ್ತು ಕೊಯ್ದು ಮೋಡವನ್ನೇ ನಾಚಿಸುವಂತೆ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಗಿರಿಜನರ ದೈವವಾದ ನಿಸರ್ಗ ಆಧುನಿಕರ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸೋತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಪಾಡುವ ದೇವರೇ ಸೋತ ಮೇಲೆ ಆತನ ಭಕ್ತರ ಪಾಡೇನು? ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಆಗಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿನಾಶ ಸ್ವತಃ ಅವರ ನಾಶವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಗಿರಿಜನರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಗಿರಿಜನರು ಅಂದ ತಕ್ಷಣ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಅಸ್ಸಾಂ, ತ್ರಿಪುರ, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ, ಮುಂತಾದ ರಾಜ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೀಲಗಿರಿಯ ತೋಡರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಿರಿಜನರಲ್ಲ. ಈ 'ಜಾಣ ಮರೆವಿ'ಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಈ ಜನವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದು ನಿಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಜನರ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಈ ಜನರ ಮತಾಂತರ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಒಳಮಾರ್ಗಗಳು ಹಲವು. ಗಿರಿಜನರು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಹಂಚಲಾಯಿತು. ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನ ಆಳುವ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೂ, ಭೂ ಒಡೆಯರಾದ ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೂ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾ, ಕಾಡಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ 'ಕುಮರಿ' ಬೇಸಾಯ ಮುಂತಾದಂತೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ನಿಜವಾದ ಅಡವಿಕುಮಾರರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಈ ತಂತ್ರದಿದಾಗಿ ಭೂ ಮಾಲಿಕರ, ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡರು. ಕಾಡುಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಫಿ, ಏಲಕ್ಕಿ, ಎಸ್ಟೇಟುಗಳಾಗಿ, ಅಡಿಕೆತೋಟಗಳಾಗಿ ಬತ್ತ ಕಬ್ಬಿನ ಗದ್ದೆಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕಾಡಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದುದಲ್ಲದೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಈ ಜನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇವರ

ತೊತ್ತುಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಅತಂತ್ರರನ್ನಾಗಿಸಿದ ಗಿರಿಜನರನ್ನು ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವುದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಜರುಗಿದ ಇಂಥ ಪಿತೂರಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಗಿರಿಜನರು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರದ ಕ್ಷುದ್ರ ಜಂತುಗಳಾಗಿ ಹೋದರು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪವಾಡವೇ ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ಇದೇ ಮತಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪಾದ್ರಿ ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ಬಹಳ ಬೇಗ 'ಮನುಷ್ಯ'ರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ತರದ ಅನೇಕ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಗಳು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಕಂಡವು. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಈ ಮಹಾನ್ ಕಾಡಿಗೆ ಅಂಥ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಪ್ರವೇಶವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡವರು ಕೂಡ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಕಾಡು ಬಲಿಷ್ಠರ ಪಾಲಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದೇ ಮನುಷ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಕೃತ್ಯಗಳು ಆ ಕತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಆ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದೇ ವಾಸಿ.



ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುಡುಗಾಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಿರಿಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಅಲ್ಲ; ಈ ನಾಶ

ಕೂಡ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು: ಗಿರಿಜನರ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯದ ನಾಶ. ಎರಡು: ನಿಸರ್ಗದ ನೇರ ನಾಶ.

ಕಾಡನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಗಿರಿಜನರು ಭೂ ಮಾಲೀಕರ ತೊತ್ತುಗಳಾಗಿ ಹೋದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ತುಂಬ 'ಮಹತ್ವ'ದ್ದು. ಅರಣ್ಯಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆಯ ಕ್ರೂರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಲಿಯಾದವರು ಗಿರಿಜನರು. ಭೂಮಾಲೀಕರ ತೋಟ ತುಡಿಕೆಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಇವರು ಗುಡಿಸಲುಗಳು ಅಥವಾ ಹಾಡಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಭೂ ಮಾಲೀಕರ ತೋಟಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆ ಆಗುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಹೊಸ ತೋಟಗಳ ಉದಯವನ್ನು ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆ ಸಹಿಸಿತಾದರೂ ಗಿರಿಜನರು ವಾಸದ ಹಾಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆಯಂತೂ ಭೂ ಮಾಲೀಕನ ಪರವಾಗಿಲ್ಲದ ಗಿರಿಜನರನ್ನು ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸಲಾಯಿತು. ಕೊಡಗಿನವರು, ಕುರುಬರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮಲೆಕುಡಿಯರು ಇಂಥ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಾರ್ಮಾಡಿ ಕಣಿವೆಯ ಬಾಂಜಾರು ಮಲೆಯ ಮಲೆಕುಡಿಯರನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಭೂ ಮಾಲೀಕ ವರ್ಗ ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆಯಿತು. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಕೇರಳದ ಮಲೆಯಾಳಿ ಧನಿಕ ಆ ಇಡೀ ಕಣಿವೆಯನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗುತ್ತಿಗೆ ಅಂದರೆ ಬರೀ ಕಾಡಲ್ಲ. ಅದರ ಒಡಲಲ್ಲಿರುವ ಮಲೆಕುಡಿಯರೂ ಆತನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆಯೇ ಬದುಕಬೇಕು. ಮಂಗಳೂರಿನ ವೈಭವೋಪೇತ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆತನ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ನಾವು ಆ ಕಾಡು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಅರಣ್ಯಪಾಲಕನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ. ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಅದೇ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಲೆಕುಡಿಯರನ್ನು ನೋಡಲು ಇವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದೊಳಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಗುಲಾಮಗಿರಿ. ಇದನ್ನು ಸರ್ಕಾರವೇ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದೆ.

ದಾಂಡೇಲಿ, ಅಂಬಿಕಾನಗರ, ಹಳಿಯಾಳಗಳ ಗೌಳಿಗರದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗೌಳಿಗರು ಅದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆಯವರು ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದವರು ಗೌಳಿಗರೇ ಎಂದು ನಂಬಿ ಕಿರುಕುಳ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂಸೆ ಅವರಿಗೆ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಯಾರಾದರೂ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ? ಅದು ಸಹಜ

ಬೆಂಕಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಬೆಂಕಿಯ ಹಿಂದೆ ಏನೇನು ರಾಜಕೀಯ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ.

ಇನ್ನು ಕಾಡುಗಳ್ಳರ ವಲಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ವಲಯ. ಇದು ಇಡೀ ಕಾಡನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದಂಡುಗಳೇ ನಮ್ಮ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಕಾಡುಗಳ್ಳರನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆ ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರ, ಗಿರಿಜನರು ಕಾಡುಗಳ್ಳರ ಜೊತೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದು ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಕಳ್ಳನಂತೆ ಆಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರಬಹುದಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗಿರಿಜನರ ಎದುರಿಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈಗ 'ಅನ್ನದ್ದು. ಅಡಿಕೆ ತೋಟ ಅಥವಾ ಕಾಫಿತೋಟದ ದಣಿ ನೀಡುವ ಕೂಲಿ ಗಂಜಿಗೆ ನೆರವಾದರೆ ಅದೇ ಅವನ ಅದೃಷ್ಟ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಟ್ಟೆ-ಬರೆ, ಉಪ್ಪು, ಮೆಣಸು ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದಾನು? ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಯಾವ ಕಂದರವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮುಖಕ್ಕೆ ಪೌಡರ್ ಬಯಸುವುದೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ಬಯಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ 'ಕಳ್ಳು' ತಯಾರಿಸಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಮೇಲೆ ನಿಷೇಧ ಹೇರಲಾಯಿತು. ಬಗನಿಮರ, ಈಚಲುಮರಗಳನ್ನು ಅವರು ಮುಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲವೂ ನಗರಗಳಿಗೇ ಹರಿದು ಬರಬೇಕು. ಅವನಿಗೂ ಕುಡಿಯ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಇವರ ಜೊತೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಿ 'ರಸಾಯನಿಕ' ಮದ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಂಡು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧನಿಕ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಬಂದೂಕುಗಳ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಹಂದಿ, ಮೊಲ, ಬರ್ಕ ಮುಂತಾಗಿ ಬೇಟೆ ಮಾಡೇ ತೀರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಗಿರಿಜನ ಮೊಲ ಹೊಡೆದರೂ ಇವನ ಮೇಲೆ ಕೇಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಿಯ ಆಹಾರವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ. ಗಂಜಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಒಣ ಮೀನು ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಉದಾರವಿಲ್ಲದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ರೋಸಿ ಗಿರಿಜನರು ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಕಾನೂನು ಬಾಹಿರ' ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾದದ್ದು ಇದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನನ್ನೇ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಗರ ಮತ್ತು ಭಟ್ಕಳದ ನಡುವಿನ ಮೇಘಾನೆ, ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿ ಮುಂತಾದ ದಟ್ಟಾರಣ್ಯಗಳು ಸುವಾಸನೆಯುಕ್ತ "ಲಾವಂಚದ ಎಣ್ಣೆ"ಗಾಗಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಎಣ್ಣೆ ಒಸರುವ ಲಾವಂಚದ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯಲು ನೂರಾರು ಎಕರೆ ಕಾಡನ್ನು ಸುಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ ಎಣ್ಣೆ ತೆಗೆಯಲು ಉರವಲಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಮೊತ್ತದ ಕಾಡು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದವರು ಕೇರಳದ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆದಾರರು. ಈ ಉದ್ಯಮದಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಲಾಭಗಳಿಸುವ ಆ ಕದೀಮರು ಈ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ 'ಕುಣಬಿ'ಯರಿಗೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೂಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಸಿ, ಬೇಯಿಸಿ, ರಾತ್ರಾನುರಾತ್ರಿ ಕಾವಲು ಕಾದು ಎಲ್ಲ ಮಾಡುವವರೂ ಇವರೇ. ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇದರ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಲಾಭವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಜೇಬಿಗಿಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಲ್ಲಾಪುರದ ಬಳಿಯ ಭಟ್ಟರೊಬ್ಬರು 'ಈಗೀಗ ಈ ಸಿದ್ದಿಗಳು ತುಂಬಾ ಸೋಮಾರಿಗಳು ಮಾರಾಯರೆ' ಅಂದರು. ಏಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ 'ನಮ್ಮ ತೋಟಗಳಿಗೆ ಕೂಲಿಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ದೂರಿದರು. 'ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಧನಿಕ ಅಥವಾ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಣೆದಾರ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಉರುಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ಹಾಕಿದರೆ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಗೆ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬುದು ಭಟ್ಟರ ವಾದ. 'ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ನೀವು ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೂಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಳು ಹೆಚ್ಚು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಅವನು ಆ ಧಂದೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ನಾನು ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಭಟ್ಟರು ನಿರುತ್ತರಾದರು.

ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಆಮ್ಲಜನಕಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾವು ಅರಣ್ಯದ ಉಳಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಗು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಕಾಡು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಆ ಮೂಲಕ ಪರಿಸರ ಕಲುಷಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾಗಲೀ, ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ 'ಓಜೋನ್' ಪದರ ಬರಡಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಗಿರಿಜನರಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೂರ್ಖತನ. ಅವನಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಯಾವ ಕಾಡು ಅವನಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಾಗಿತ್ತೋ ಅದೇ ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತಾಣವಾಗಿರುವಾಗ ಆ ಕಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗೇನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ? ಆಧುನಿಕರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಚಿಂತಕರು ಗಿರಿಜನರನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಕುತೂಹಲಕರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಚಿಂತಕರು, ಎರಡು ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಚಿಂತಕರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳೂ ಗಿರಿಜನರ ಬದುಕಿನ ಒಳಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜನರ ಬಗ್ಗೆ 'ಅನಾಗರಿಕರು' ಮತ್ತು 'ಮೌಢ್ಯ ತುಂಬಿದ ಪಾಪದವು' ಎಂಬ ಅಸಹನೆ ಇದ್ದರೆ,

ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ದಲಿತೇತರರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅನುಕಂಪ ಇದೆ. ಇನ್ನು ದಲಿತರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ದಲಿತರು ತಮಗಾಗುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಿರಿಜನರು ಕೂಡ ತಮಗಿಂತ ಹೀನಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವರಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತ ಕಾಡುಕುರುಬರ ಅಳಲು ಇವರ ಅಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಧಾನ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಗಿರಿಜನರ ಕಷ್ಟಸುಖ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ದಲಿತ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಗಿರಿಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಗಿರಿಜನರನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ 'ನಾಗರಿಕ' ಸಮಾಜದ ನೋಟ ಹಳದಿ ಕಣ್ಣಿನದು ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅವರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೋಡುವ ಬದಲು ನಮ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಅನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿದೋಷಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಚಿಂತಕರು ಬಯಸುವುದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಜಾನಪದವಾಗಲೀ, ಗಿರಿಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲೀ ಅದು ಇದ್ದ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಭ್ರಮೆ. ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ದವರಾದರೆ ಅದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸೋಣ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ವಾದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಒಂದು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಇದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ನಗರೀಕರಣವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ. ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಅಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ? ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಹೊನ್ನಾವರದ ಹತ್ತಿರದ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹತ್ತಾರು ಜನ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹಸುಳೆ ಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ ಕವಾಯತ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡ ಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ರೀತಿಯ ಹೇರಿಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವಲ್ಲ. ಅವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಆಗಬೇಕು. ಕಲೆ ಉಳಿಯ ಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅವರ ಅನ್ನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನೀಗಬೇಕು. ನಾಡಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಕಾಡಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲ. ಆಶಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಗೊಂಡರಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ದೈವಾರಾಧನೆ ಇದೆ. ಅವರ ಮೂಲ ದೈವಗಳು ಕೋಗ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಟ್ಟಿಗ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ

ನಂತರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮಲೆನಾಡಿಗರಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿಬಿಟ್ಟ. ಈಗ ಅಯ್ಯಪ್ಪನ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲವೇ, ಹಾಗೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೊಂಡರು ಕೂಡ ವೈಷ್ಣವ ಅಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ವೆಂಕಟರಮಣನ ಪಕ್ಕಾ ಭಕ್ತರಾದರು. ಈಗಂತೂ ತಿರುಪತಿ ದೇವರಿಗೆ ಹರಿಸೇವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಸಾವಿರಾರು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಇರುವ ತುಂಡು ಜಮೀನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಲಗಾರರಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವರ ಮೂಲ ದೈವವಾದ ಕೋಗ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಟ್ಟಿಗನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ. ಹರಿಸೇವೆಯಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಕೋಗ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಟ್ಟಿಗನ ಸರಳ ಆರಾಧನೆಯೇ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿ ಅವರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತೆ ಜೀವ ಪಡೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ. ಇದನ್ನು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಆಂತರಿಕ ವಿಕಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬಾಹ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಂಟುವಾಣಿಯ ಸೋಮಯ್ಯಗೊಂಡ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಮಂಡಲ ಪಂಚಾಯತಿ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷನಾದ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಲೂನಾ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓಡಿಸಿದ. ಇದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಗಿರಿಜನರ ಇಂಥ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಅವರು ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಇರಲಿ ಎಂದು ಬಯಸಿದರೆ ನಾವು ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿಗೂ ಇಂಥ ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವದ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಸರ್ಕಾರ ಗಿರಿಜನರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕುರಿತು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಯಾವ ಚಿಂತಕರೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಗಿರಿಜನ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ಗಿರಿಜನರು ಎಂದು ಯಾರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು? ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನದಂಡಗಳೇನು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ಕಾರ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದವರನ್ನು ಗಿರಿಜನರು ಎಂದು ಕರೆದು, ಕಾಣದಿದ್ದವರನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಜನಾಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪುನರ್ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ Tribal sub plan in Karnataka ಎಂಬ ಉಪ ಯೋಜನಾ ಘಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೈಸೂರು, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ ಗಿರಿಜನರ ಪ್ರದೇಶ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಟ್ಟ ಗಿರಿಜನ

ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಯೋಜನೆಗೆ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಸಲರು, ಕುಣಬಿಯರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಗೊಂಡರು, ಸಿದ್ಧಿಯರು, ಗೌಳಿಗರು, ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಮುಕ್ರಿಯರು ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜನರಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಇತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಗಿರಿಜನ'ರಾಗಬಹುದಾದವರು ಎಷ್ಟೋ ಜನಾಂಗಗಳಿದ್ದಾವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ, ಕೊರಗ ಮತ್ತು ಮಲೆಕುಡಿಯರು ಮಾತ್ರ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜನರು ಉಳಿದವರಲ್ಲ. ಈ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ೧೯೮೧ರ 'ಸೆನ್ಸಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ'ದ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

Appendix – 3

Brief note on Tribal sub Plan in Karnataka

The Tribal Sub Plan was launched in the State during 1976. In order to review the progress achieved by various development departments in the Tribal Sub Plan areas, the Government constituted a State Level Committee under the chairmanship of the State Chief Secretary. The Director of Social Welfare and two of his assistants, namely a Joint Director and a Research Officer were placed in charge of implementation of the plan at the State level and to function as a Liasion Officer, a Deputy Director of Social welfare(Project) was also appointed and stationed at Mysore. Project Level authorities, comprising of the Deputy Commissioner of the district(Chairman) and the implemenmting officers of the development departments (members) were constituted at the district level. The actual implementation of the plan was entrusted to the Project Coordinatior and his team of Welfare Inspectors.

In Karnataka,according to 1971 census,the districts of Chikmagalur, Dakshin Kannad (South Canara), Kodgau (Coorg) and Mysore have a relatively heavy concentration of the Scheduled Tribes. But,even in these districts, none of the taluks satisfied the norms prescribed for selection under the Tribal Sub Plan, namely at least 50 percent of the population should belong to Scheduled Tribes, However, these areas satisfied the relaxed norms, for these

Sl. No.	Location of head quarters of the ITDP	District / taluks covered under the ITDP	Bench Mark Survey 1976		Numerically Dominant Scheduled Tribes
			Households	Population	
1.	Heggadadevankote	All the taluks of Mysore district	5125	22892	Soliga, Jenu Kurubaru and Bettakuruba
2.	Mudigere	All the taluks of Chikmagalur District.	1555	7965	Gowdalu and Hasalaru
3.	Ponnampet	All the taluks of Kodagu district.	6066	25958	Yerava and Jenukuruba
4.	Puttur	The Taluks of Puttur, Sulya, Bantval and Mangalore of Dakshina Kannada District.	5218	31602	Marati and Koraga
5.	Udupi	The taluks of Udupi, Karkal, Beltangady and Coondapur of Dakshina Kannada District	6759	41658	Marati, Koraga and Malekudia
	Total		24723	130073	

Census of India,1981, Series-9,Karnataka Part XI

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ೧೯೯೨ರಲ್ಲೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

districts comprised concurrent administrative areas having a Scheduled Tribes. However, these areas satisfied the relaxed norms, for these districts comprised concurrent administrative areas having a Scheduled Tribes population of 10,000 or more. Accordingly five Integrated Tribal Development Blocks were constituted to cover such areas in these four districts.

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇ.50ರಷ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗಿರಿಜನರು ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಜನಗಳಿಗೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರಿಸಿ ೧೦,೦೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಇರುವ ಕಡೆ ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗಿರಿಜನರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಅರ್ಹತೆಗುರುತಿಸುವ ಈ ತೀರ್ಮಾನವೇ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಗಳ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಉಪಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯರು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಹ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ದೇಶದ ಮರ್ಯಾದೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲು ಯೋಜಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೀಗ್ರೋಗಳಿಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶ ತನ್ನ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಒಲಂಪಿಕ್ಸ್‌ಗೆ ಕರಿಯರನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದಲ್ಲ ಹಾಗೆ ನಾವು ಸಿದ್ಧಿ ಮಕ್ಕಳ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ಸೋತಿದೆ.

ಆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಚೈತನ್ಯಗೊಳಿಸಲಾಗದೆ, ಏಕಾಏಕಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಾನ್ವೆಂಟ್ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಆ ಮಕ್ಕಳ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ ತಿಳಿಯದೆ, ಅವರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾಂಕ್ರಿಟ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಶಿಸ್ತಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿದ್ದು, ಆ ಮಕ್ಕಳ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವೀ ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಯೋಜನೆ ವಿಫಲಗೊಂಡಿತು.

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಗಿರಿಜನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಿರಿಜನ ಆಶ್ರಮಶಾಲೆಗಳು, ಗಿರಿಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ಗಳು, ಮಹಿಳಾ ಕಲ್ಯಾಣಕೇಂದ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇದಾವುದೂ ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪೂರೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಯೋಜನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನ ಕೂಡ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸರ್ಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸತಿ ಹೀನರಿಗೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಹಿಂದೆ 'ಜನತಾ ಮನೆ' ಯೋಜನೆ. ಈಗ 'ಆಶ್ರಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಗಿರಿಜನರಿಗೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಕೊನೇ ಪಕ್ಷ ಅವರ ಹಾಡಿಗಳ ಗುಡಿಸಲುಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವೋ ಹಾಗೇ ಅದೇ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಈ ಕನಿಷ್ಠ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ೨೦x೨೦ ಅಡಿಯ ಹೆರಿಗೆ ಕೂಪಗಳ ತರಹ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವ ಗಿರಿಜನರು ಇಂಥ ಕೂಪಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಗರ ತಾಲೂಕಿನ ಕಲಗಾರುವಿನಲ್ಲಿ ಹಸಲರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಮನೆಗಳು ಅನಾಥವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಳಿಗರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಇಂಥದ್ದೇ ಸಾಲು ಸಾಲು ಮನೆಗಳನ್ನು ಗೌಳಿಗರು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು. ನಮ್ಮ ಕಾಡು, ಕಣಿವೆ ಮತ್ತು ನದಿಗಳು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಗಿರಿಜನರ ಬದುಕು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹಸನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇಡೀ ಕಾಡನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಚಳುವಳಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಾಡಿಗೂ ನಾಡಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಿರಬಾರದು. ಕಾಡುಗಳ್ಳರನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟಬೇಕು. ಗಿರಿಜನರು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾಡಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು, ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳು ಸಹಕಾರ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಡನ್ನು ತಲುಪುವ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲತೆ ಬರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು,ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಶ್ರೀ ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

೧

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಯಾವುದೋ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಹೇಳಿದ್ದು ನನಗೀಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾನೊಂದು ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಮೊದಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ' ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ನನ್ನ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' ಎಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕಿದ್ದ. ಅವನು ಜಗತ್ತು ಹಾರಿಹೋಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಈಗ ಕೇವಲ ನೆನಪು. ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ನೆನಪಿನಲೋಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿದಾಗ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೂ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ- ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ಅವತಾರವನ್ನೆತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವನಿದ್ದುದು ನಲವತ್ತರ ಹಿಂಚು ಮುಂಚಿನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ– ಅವನು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ – ಈ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ; ತಾನು ಬರೆಯಬಯಸಿದ್ದ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವನ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯಕಾಲ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಕಾಮಲೇಪಿತ ಪ್ರಣಯವೇ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು 'ಕಾಮುಕ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಹಾಗೆ ಕರೆದರೆ ಅವನು ಬೀಗುತ್ತಿದುದು ಸಹ ಈಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಣಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸನಾ ಜಗತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Man-woman relationship ಅಂದ ಕೂಡಲೆ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಒಂದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಎಂಥದೇ ವಿಷಯವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುವಂಥದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ-ಮಗನ ಸಂಬಂಧ, ತಂದೆ-ಮಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿದ್ದರೆ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾ, ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ವಿವಾಹೇತರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ನಿಷಿದ್ಧ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಗು ರಂಗಾದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸನಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ, ಸೆಕ್ಸ್ ಅಥವಾ ರತಿ, ಕಾಮ, ಹಾದರ, ಒಲವು, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಹುಚ್ಚು, ರಾಗಾನುರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ shadeಗಳು ಈ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಸೆಕ್ಸ್' ಅನ್ನು 'ಕಾಮ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ರತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾಮ' ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ನಮ್ಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಗೋಚರಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. 'ಕಾಮ', 'ರತಿ'ಗಿಂತ ಎತ್ತರದ ನೆಲೆಗೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ Man-Woman Relationship ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಂಥ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಉದಾತ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾದ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಲವು, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, 'ಕಾಮ'ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಮಳವು ಅಡಗಿ ಹಾದರದ ವಾಸನಾ ಜಗತ್ತು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ! ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾದರವಲ್ಲದೇ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತದೆ. ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಎದುರಿಸುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ತಪ್ತ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಬಂದಿರುವ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕನ ಮಗಳು ಗೌರಿ ಪ್ರಭಾಳಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅಸೂಯೆ ಕೂಡ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ! ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ರುಚಿ ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಯಕ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾಳ ಸನಿಹವನ್ನು "ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಖವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು

ಯೋಚಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೋಲು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಮನೆತನದ ಗೌರವವನ್ನುಳಿಸುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಕನಸೇ ಅವನಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮಗಳು ಗೌರಿಯೇ ಇವನ ವಿಮೋಚಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷವಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬಂಜೆ ಎಂದು ಹಂಗಿಸುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶ್ರೀಧರನನ್ನು ಪದ್ಮ 'ತಾನೂ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ'. 'ಸೀಮಂತ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಸಹಪಾಠಿ ಸುಮಿತ್ರಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿರುವ 'ಹುತ್ತ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಆಕೆಯ ತಾಯಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ತಾಯಿಯಾದರೂ ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುತ್ತಾಳೆ? ಪ್ರಾಯ ಮರೆಸುವ ಮೇಕಪ್ಪಿನ ದಪ್ಪ ಹೆಂಗಸು, ತೋಳಿರದ ಬ್ಲೌಸು, ಜಾರು ಸೆರಗನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತ... ತುಟಿ ತುಂಬ ನಗು ಚೆಲ್ಲಿದಾಗ ಈ ನಾಯಕನಿಗೆ 'ನಲವತ್ತರ ಚೆಲುವೆ' ಕವನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ! ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನು seduce ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹುಸಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಇಡೀ ಹಂದರವನ್ನೇ ಹಾದರಕ್ಕಾಗಿ ಹರಡಿದಂತಿದೆ.

'ಫೀನಿಕ್ಸ್' ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ-ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥೆ. ಒಬ್ಬಳ ಜೊತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ್ಯ; ಇನೊಬ್ಬಳ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತ್ಯಾಜ್ಯ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ. ಈ ಒಬ್ಬಳು-ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಈ ಪುರುಷನ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದಿರುವವಳು! ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಪುರುಷನೇ ಗೆಲ್ಲುವ ಅಥವಾ ಆಳುವ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನವಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

'ಫೀನಿಕ್ಸ್' ನಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಗೀಜಗನ ಗೂಡು'ವಿನಂಥ ಸಿನಿಮೀಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಥೆಯವರೆಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಿಕ, ಪಕ್ಕಾ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಫಾರ್ಮ್ಯುಲಾ ಕಥೆ 'ಗೀಜಗನ ಗೂಡು'.ಇಲ್ಲಿನ ಮುಕ್ತ ಕಾಮಕ್ಕೆ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಓರ್ವ ಬಿಳಿಯ ತೊಗಲಿನ ರಷ್ಯನ್ ಹೆಣ್ಣು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಒಂದು ಜಂಗಲ್ ಲಾಡ್ಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕರಿಯ ನಾಯಕನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಂತೃಪ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಬಿಳಿಯ ತೊಗಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಬಿಳಿಯ ತೊಗಲಿನ ಸಂಗಾತಿ ವಯಸ್ಸಾದವನು, ಈಕೆ ಉಕ್ಕುವ ಯೌವನದ ಹೆಣ್ಣು. ಅಂಥ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ತಾರುಣ್ಯ ತುಂಬಿದ ನಾಯಕನನ್ನೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಸದೇ ಇರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಘಟಿಸಿದ್ದೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಈ ನಾಯಕ ವರ್ತಿಸಿದರೂ

ಅದು ಹುಸಿ. ಇಂಥ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಬಯಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂರುವ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಬಯಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೀಗೆ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಲೈಂಗಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಉದ್ದೇಶ, ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದೆಯೇ? "ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ ಕೊನೆಬಲ್ಲವರಾರು" ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಷ್ಟು ಜನ ಶೂದ್ರಕನ್ಯೆಯರನ್ನಾದರೂ ಉಪಪತ್ನಿಯರನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು.... ಮುಂತಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯ ಶೂದ್ರನಾಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನೆರವೇರಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ! ಇಲ್ಲಿ ಈ ಶೂದ್ರನಾಯುಕನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ, ಈ ಸೇಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು, ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ಬೇಜಾರಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೈಂಗಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ! ಈ ರೀತಿ ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ 'ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪರಮಗುರಿಯಾದ ಶೋಷಣೆ' ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ - ಶೂದ್ರರ ರೋಷ, ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು- ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕನಂಥವನು ನಿರ್ಭೀತವಾಗಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾನಾಯಕನೊಬ್ಬ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಢಾಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಎಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ... ಅವಳ ರಕ್ತ ಉಕ್ಕುವ ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆಯಷ್ಟೆ ಅವನು ಕಾರಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದ್ವೇಷವನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗಿಸುತ್ತೆ. ಕಥೆಗಾರನ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ 'ನಾಯಕ'ನ 'ಲೈಂಗಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯ'ದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಅವನ so called ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಿತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ಶುಷ್ಕ ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗುವುದೇ ಇವನಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಹಾಗಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜಗಳ

ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶೋಷಿತರೇ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮರೆತು ಬಿಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ವಾದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಥೆಯ ಪಲ್ಲವಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿರುವ ಅಧ್ಯಾಪಕಿ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಂತೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಈ ನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಘನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೨

ಇದುವರೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನದು ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕನೂ ಆತನೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಲೇಖಕ. ನವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಾಮ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಅದೊಂದು ಗೀಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಆತನ ಕ್ರಮ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ.

'ಹುತ್ತ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಿತ್ರಳ ಮನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತರುಣ ನಾಯಕ ಹೋಗುವಾಗ "ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನನ್ನ ನೆರಳನ್ನೇ ತುಳಿಯುತ್ತ ನಡೆದೆ ಬಿಸಿಲು ಝಳಕ್ಕೆ ಬಾಡಿ, ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ತುಸು ಅಲುಗಾಡದೆ ನನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಸದ್ದುಗಳನ್ನು ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ನಿಂತ ಮರಗಳು....," ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ ಕಥೆಗಾರ. ಈ ತರುಣ ಕಥಾನಾಯಕ ತಾನೊಬ್ಬ ಕುಬ್ಜನೆಂಬುದರ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಮಿತ್ರಳನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೊರಟಾಗಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ;

"...ನಡೆಯುತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಥಳಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ನೆರಳು ನನಗಿಂತ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ತುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸವಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು..." ಹೊರಬರುವಾಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವು,ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

"ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ"ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಭೇಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತದೆ;" "ಆಕೆಯ ಕಾಗದವನ್ನು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ... ಅದರೊಳಗಿದ್ದ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿಯ ಹೆಸರು ರೇಡಿಯಂನಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದವು.... ಶಚೀತೀರ್ಥದಾಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದ ಉಂಗುರ ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು..."

ಅವಳ ಜೊತೆಗಿನ ಕಳೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಯೊಂದರ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ:

"ಕಿರುಗಾಳಿಗೆ ಬಳಕುವ ಕೋಮಲವಾದ ಗಿಡ, ನಾಚಿ ನುಲಿಯುವ ಪಲ್ಲವಿಯ ನಡುವಾಗಿ, ಜುಳುಜುಳು ಹರಿವ ಹಳ್ಳ ಅವಳ ಪಿಸುದನಿಯಾಗಿ, ಹೂವಿನ ಗಂಧ ಪಲ್ಲವಿಯ ಪರಿಮಳಭರಿತ ಉಸಿರಾಗಿ -ಇಷ್ಟು ದಿನ ನಾನು ಅತಿಭಾವುಕವೆಂದು ಬೇಕೆಂದೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ ಸಮಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಕ್ತಾಭಿಸರಣವಾಗಿತ್ತು."

ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡಸಾಧನೆ ಈ ಲೇಖಕನ 'ಶ್ರಾವಣ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಥೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಮಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ, ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಾಡಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ 'ತಪ್ತದ' ನಾಯಕನಿಗೆ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ವೃಕ್ಷಗಳು, ಕಾಡಿನ ಮೌನವನ್ನು ಕದಡುತ್ತಿರುವ ಜೀರುಂಡೆಗಳ ಶಬ್ದ ಭಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬರೆದ 'ಕಾಡು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಮಾಮರವೂ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯೂ' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ "ಫಲ ಕೊಡೊ ಮರ ಕಡಿಯೋದು ಒಂದೇ, ಹಸು ಮಕ್ಕಳ ಕತ್ತು ಕಡಿಯೋದು ಒಂದೇ"- ಎಂದು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿ ಜನರ ಅವನತಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಕಾಡು ನಾಶವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಕಾಡನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಇಡೀ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ ಹಳಹಳಿಕೆ ಈ ಅಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಇದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಕಥೆಯೆಂಬಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಳೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ 'ಶ್ರಾವಣ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ

ಸಾಗುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದ ನೆನಪುಗಳಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಅನುಭವ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಮುಗಿದು ಹೋದದ್ದು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ. ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮರೆಸುವಂಥ ಅವನ ಜೊತೆ ಕಳೆದ ಸುಖದ ಕ್ಷಣಗಳು ಉದುರುವ ಮಳೆಯ ಹನಿಗಳು. "ಸವಿತಾ ಸುಖದಿಂದ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಮನೆಯ ಕಡೆ ನಡೆದಳು". ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿ ಹೆಣೆಯಲಾರದ ಸುಂದರ ಕಥೆ 'ಶ್ರಾವಣ'.

ಮಳೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು 'ತಪ್ತ', 'ಆಗಂತುಕ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. "ಮಳೆ ಜಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಮೋಡ ಕವಿಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಜವುಗು ಮಣ್ಣಿನ ಕೆರೆಯೇರಿ ಮೇಲಲೆ ಕೆಸರು ಒಣಗದೆ ಇನ್ನೂ ರಕ್ತ ಕೀವು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಜಾರುವ ಭಯ. ತಪ್ಪಿ ಜಾರಿದರೆ ಮೈ ಕೈ ತುಂಬಿ ಹೊಲಸು ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ತುಂಬಿದ ಕೆರೆಯೊಳಕ್ಕೆ ದೂಡಿಬಿಡುವ ಹಾವಸೆ.... (ನೆಲಗುಮ್ಮ)

'ಆಗಂತುಕ' ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ದೃಶ್ಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಬಾಲಕ-ಈಗ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ. 'ಗೀಜಗನ ಗೂಡು', 'ಮಾಮರವೂ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯೂ' ಹಾಗೂ 'ಸಿಕ್ಕು' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಕಥಾ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ'ದಲ್ಲಿ "ಇಷ್ಟು ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ತೋಟ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟರೂ ಆಷಾಢದ ಗಾಳಿ ಮಳೆ ಅರ್ಧ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಮನೆಮುಟ್ಟುವ ತನಕ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿತು. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಸರಿನ ಅಭಿಷೇಕ. ತೊಯ್ದು ತೊಪ್ಪೆಯಾಗಿದ್ದೆ ... ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ನನಗೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ಖುಷಿ . ಸಿಡಿಗೆ ಹನಿಗೆ ಮುಖವೊಡ್ಡಿ ದಿನವಿಡೀ ಬೇಕಾದರೂ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಆ ಬಯಕೆ ಬತ್ತಿಲ್ಲ..." ನವ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಸರ್ಪ, ಬೆಂಕಿ, ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕನಸಿನ ತಂತ್ರ- ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಆತ 'ತಪ್ತ', 'ತೊರೆ', 'ಹುತ್ತ', 'ನೆಲಗುಮ್ಮ'- ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಶೈಲಿ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಮುನ್ನ ಆತನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧಿ ಕಥೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಣಯೇತರ ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೇವಲ ಮೂರೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ಆಗಂತುಕ", "ನೆಲಗುಮ್ಮ" ಮತ್ತು "ಸುಟ್ಟ ತಿಕದ ದೇವರು". ಈ

ಮೂರೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಥಾಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾಲಕನೋರ್ವನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಥೆ 'ಆಗಂತುಕ'ದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಬಾಲಕ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ತರುಣ ಕಾಣುವ ಸಾವಿನ ಕಥೆ 'ನೆಲಗುಮ್ಮ' ಸಾವೆಂಬ ಆಗಂತುಕನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಾವಿನ ದರ್ಶನವಾಗುವ ಕಥೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳೊಡನೆ ನಿರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಕಾಡು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೀಜ. 'ನೆಲಗುಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಿಯರ ಸಾವಿನ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೆಳೆದ ತರುಣ ನಗರ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಳಹಳಿಸುವ ಕಥೆ 'ಸು.ತಿ.ದೇ.'

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಒಂದು 'ಫೀನಿಕ್ಸ್' ಇನ್ನೊಂದು ತನ್ನ ಅಪೂರ್ಣ ಕಥೆ 'ಸಿಕ್ಕು'ವಿನಲ್ಲಿ. ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದು ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವಹಿಂಸೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಕಟ, ಮುಜುಗರ, ಒಳಗುದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುವಂಥ ಒತ್ತಡಗಳುಂಟಾಗಬಹುದೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತೊಡಗುವ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಸಿಕ್ಕು' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೩

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ Foreplay ಇದ್ದಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ. ಆತನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಜೀವಂತ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಎದುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ತಿಳಿಸದೆ 'ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್' ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಥೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-ಈ ಕ್ಷಣ ಒಂದು ಕಥೆ ಬರೆಯಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಮನೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಕಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಂದು ಈಗಲೇ ಬರೆದು ಬಿಡುವಂಥ ಧಾಟಿಯದು. ಆದರೆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದುದು, ಮತ್ತು ಓದುಗರನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು

ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಾತ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೮೫ ಅಥವಾ ೮೬ರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತ ಒಂದು ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಸಭಿಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ವೇದಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳಿದ್ದ.

ಆ ಕಥೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಂದು ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಹಲವು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ದಂಗು ಬಡಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾನು 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಗೆ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ್ದೆ, ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅಗಲಿ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ 'ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ "ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕೀಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬಾಕ್ಸ್ ಮಾಡಿ ನಾನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮರು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗಿರಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

"ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿಯ ಕಥೆ"

ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ "ಪತ್ರಿಕೆ"ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

"ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರಗಿಗೇ ಒಂದು ಕಾಡು. ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾತನಾಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕರೆದರೆ ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಆ ಮನುಷ್ಯರ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತೆ. ತಿಳಿಯುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾಡು ಹೊಕ್ಕಾಗ ಅವನನ್ನು ಹೆಸರಿಡಿದು ಕೂಗುತ್ತೆ. ಮನುಷ್ಯನಂತೆಯೇ ಹೆಸರಿಡಿದು ಕೂಗುವ ಆ ದನಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ ಓ ಅಂದವನ ಕಥೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಅಲ್ಲೇ ರಕ್ತಕಾರಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹಳ್ಳಿಯ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ.

"ಆ ಹಕ್ಕಿಯ ಹೆಸರು 'ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿ'. ಅದನ್ನು ಕಂಡವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.

"ಒಂದು ದಿನ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನ ತಂದೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದವರು ಸಂಜೆ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ಬಾಲಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿಯದೇ ಅವಾಂತರ.

"ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಡಿದು ಯಾರು ಕರೆದರೂ ತಕ್ಷಣ ಓಗೊಡದೆ ಕರೆದವರು ಯಾರೆಂದು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಕರೆದರೇ ಭಯ! ಸುತ್ತಲೂ ಭಯದ ವಾತಾವರಣ.

“ಕ್ರಮೇಣ ಹುಡುಗ ದೊಡ್ಡ ನಗರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿಯ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಕರೆಯಬಾರದೆ ಎನ್ನುವಂಥ ಮನಸ್ಸು. ಅಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನರಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು, ನಕ್ಕು, ಹಲ್ಕಿರಿದು, ನಾಟಕವಾಡಿ ನಾನಾ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಬದುಕುವ ವಿಘಟಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ವಿಘಟಿತ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರ ಬರಲು ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನಿಸಿತು.

“ಆದರೆ ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ಸಂವಾದವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ‘ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿ’ಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯೊಂದೇ ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿದ್ದು.”

‘ಆ ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ‘ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ’ ಕುರಿತ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ ರೋಮಾಂಚನವಾಯಿತು.’ (ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಜನವರಿ ೫, ೧೯೮೯).

ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಕೇವಲ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಸ್ನೇಹವಾದರೂ ಎಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸ್ನೇಹವಿದ್ದಂತೆ ಬಾಳಿದೆವು. ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳು ನೆನಪಿನಾಳದಿಂದ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಬೇರೆ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಬರೆಯಬಹುದೇನೋ. ಕೆಲವನ್ನಂತೂ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ. ಇರಲಿ.

ಆಳು ಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ ಓಗೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ನನ್ನ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

67954

ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ

ಡಾ|| ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ನಾನು ಈ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಬಂದವನು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವನು. ಈ ಹೊತ್ತು ನನಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲೆನೇ ಹೊರತು ಧೋರಣೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನನ್ನ ವರ್ಗ ನನಗೆ ಕಲಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಶದಿಂದ ಉದುರಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಗವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇರಲೇಬೇಕಾದ್ದು, ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇ ತಕರಾರು ಇದ್ದರೂ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಅಂಗಗಳು.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ವಚನಕಾರರು, ಕನಕದಾಸ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಬಗೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ನನ್ನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಓದು ಬರಹ ಬರದವನು. ದುಡಿಮೆಗಾರ, ಕೀಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲದವನು, ಪಂಡಿತನಲ್ಲದವನು. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಂಡಿಯಾದಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಶೋಷಣೆಗಳ ಮೂಲಸಾಧನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇಂಡಿಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಗೋಪುರಾಕಾರವಾದದ್ದು. ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಜನ ಜಾಸ್ತಿ ಆದರೂ ದೇವರು, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೀಚ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ೯೪% ಜನಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಆಯಿತು. ಸಮಾಜದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಬಾರದ್ದಾಯಿತು. ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಮೇಲಿರುವವರ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ಭೋಜನದ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ದುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ

ನಿರತನಾದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹಣೆ -ಬರಹ ವಿಧಿಯ ಮಂಕುಬೂದಿ ಎರಚಿ ಹಂಗೇ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಇಡೀ ಬದುಕು ಹಿಂಸೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಶೋಷಣೆ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುವಿನ ಯುದ್ಧ, ಋಷಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಬರುವ ವಿರಕ್ತಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಭೋಗದ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ದೂರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭೋಗವೇ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಅದರ ತುದಿ ಮತ್ತು ವಿರಕ್ತಿ ಎಂದೆಂದೂ ಬಾರದಂಥವು. ಹೀಗೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಭಾವನೆಗಳು ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಯಿತು. ಅದರ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮುಖ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕವಿಯಂತೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊಳಕು ಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ದುಡಿದದ್ದು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ.

ಸಮಾಜ ಎಂಥದೋ, ಅಂಥದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂತು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ದೊಡ್ಡಪಾಲನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವರ ರಕ್ತ - ಮಾಂಸವನ್ನುಂಡು ಕೊಬ್ಬಿದ ಮೇಲುವರ್ಗ ತನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಂತೆ ಸಿಡಿದು ಬಂದವರನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನೂ ತಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನ ದನಿ ಸತ್ತು ಹೋದದ್ದು, ಅದು ಆಚೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಪಾಲಿಷ್ ಆಗಿ ಬಂದದ್ದು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ಇದೂ ಸಹಾ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರವೇ ಆದದ್ದು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದು ನಿಂತ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಇದು ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನ ಎಚ್ಚೆತ್ತರು, ಮಾತನಾಡಿದರು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅಗಸ, ಅಂಬಿಗ, ಸೌದೆ ಹೊರುವ, ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯುವ, ದನ ಕಾಯುವ, ಹೆಂಡ ಕಟ್ಟುವ, ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುವ, ವೇಷ ಹಾಕುವ,ತರತರದ ಜನ ಅಂದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸೊಲ್ಲೆತ್ತಿದ್ದರು. ವಚನ ಜನತೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಿ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ವಚನಗಳನ್ನು ಊರೂರಿಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು, ಹಾಡಲು ಜನ ಇದ್ದರು. ನಡೆ-ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಭಕ್ತರ ಕುಲವೊಂದೇ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆ ಆಯಿತು. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳು ಇಲ್ಲವೆಂದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಯಾವ ಕಾಯಕದವನೇ ಆಗಲಿ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಆ ಕಾಯಕದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ಮೊದಲು ಮಾರಿಯನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಶರಣನಾದ ನಂತರ ಮಾಯೆಯ ಮಾರಿಯನ್ನು ಕುಣಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಢಕ್ಕೆಯ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣನ ವಚನ ಹೀಗಿದೆ:

ತನುವೆಂಬ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಗುಣವೆಂಬ ಮಾರಿಯ ಹಿಡಿದು
ರಾಜಸ ತಾಮಸವೆಂಬ ಬಾಳು ಬಟ್ಟಲು ಕಯ್ಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರಳಯ ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಬಳೆಯ ಕಯ್ಯಲ್ಲಿಕ್ಕಿ
ಲಿಂಗದ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೇನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು, ಶರಣರ ಮನೆಯ ದನಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಣ್ಣನ ವಚನ:

ನೇಮದಿಂದ ಶರಣರ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಸು
ಕೂಡಿದ ಎತ್ತು ಬಿಡಿರೋ
ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನ ಕೂಗಿನ ದನಿಯಿಂದ ಮಹಾ
ಶರಣರ ಸತಿ ಬಂದು
ಕಟ್ಟಿದ ಹಸುವ ಬಿಟ್ಟು ಕೂಡಿದ ಎತ್ತು ಕಡಿಹಿ ನಾಳೆ ಕದಡಿ ಎಂದು
ಹೊಡೆವುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಗೋಪಿನಾಥ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದಡಿನಾಗಿ

ಇನ್ನೊಂದು, ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮುದ್ದಯ್ಯನ ವಚನ:

ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಗುರೂಪದೇಶವೆಂಬ ನೇಗಿಲಂ ಪಿಡಿದು
ಅಂತಃಕರಣ ಚತುಷ್ಟಯವೆಂಬ ಪಶುವಂ ಕಟ್ಟಿ ಓಂಕಾರನಾದವೆಂಬ
ಸೆಳೆಗೋಲಂ ಪಿಡಿದು..... ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಮೂವರು ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ಬಸವವಾಣಿ ಇವರ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೊ ಆಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುಡಿದರು. ಅಂದರೆ ಕಷ್ಟ ಬಿದ್ದು ಉತ್ಪಾದನೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಅದರ ಫಲ ಇವರಿಗೆ ಸಿಗುವುದು ಬಿಡುವುದು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿತರಣಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಿಷ್ಠೆಯ ದುಡಿಮೆ ಇವರ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡದೆ ಇರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದುಡಿದರೆ ತಾನೆ ಏನು?

ನೇಯ್ಗೆಯ ಕೆಲಸದ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ ಹಸಿವಿನ ಅನುಭವ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಗಿದೆ:

ಹಸಿವೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಾವು ಬಸಿರ ಬಂದು ಹಿಡಿದಡೆ
ವಿಷವೇರಿತ್ತಯ್ಯಾ ಆಪಾದ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ
ಹಸಿವಿಗನ್ನವನ್ನಿಕ್ಕಿ ವಿಷವನಿಳಿಸಬಲ್ಲಡೆ
ವಸುಧೆಯೊಳಗಾತನೆ ಗಾರುಡಿಗ ರಾಮನಾಥ

ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಹಸಿವನ್ನು ಇಂಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ಗಾರುಡಿಗ.

ಇಲ್ಲಿ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಬೇಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತ ಗಾರುಡಿಗನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಸಿವಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಲಾರ, ಹಸಿವಿನ ಶಮನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಹಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯವನು. ಅವನು ಶರಣನಾದ ಮೇಲೆ ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗಾದ ಲಾಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> ಎನ್ನ ಕಷ್ಟಕುಲದ ಸೂತಕ
> ನಿಮ್ಮ ಹಸ್ತ ಮುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಯಿತ್ತು.

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಕೀಳು ಕುಲದವನಾಗಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಇದೆ. ಈಗ ಶರಣನಾಗಿ ಆ ನೋವು ಕರಗಿ ತೃಪ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಆನಂದವನ್ನು ಅನೇಕ ಜನ ಇವನಂಥವರು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿ ಧರ್ಮಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾಜ ವೈದಿಕರ ಪರವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದುದು. ಅಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೋಷಕರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರು ಮಾಡುವ ದಾನ, ಕೊಡುವ ದತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಬಂದಿತು. ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ವಚನವನ್ನು ನೋಡಿ. "ಅನ್ನವನಿಕ್ಕಿದರೇನು? ಹೊನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೇನು? ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟರೇನು? ಮಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟರೇನು? ಪುಣ್ಯ ಉಂಟೆಂಬರು. ಅವರಿಂದಾದೊಡವೆ ಏನು ಅವರೀವುದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಣ್ಯ ಉಂಟೆಂಬ ಬಡವ ಹಾರುವನಂತೆ". ಇಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಶೋಷಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಟೀಕೆಯಿದೆ. ಅವರು ಹಂಗನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. "ವೇದ ವಿಪ್ರರ ಬೋಧೆ-ಆಗಮ ಅನೃತ" ಎನ್ನುವ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ "ತನ್ನೊಳಗನರಿದ ಅನುಭಾವಿಯಿಂದ ಘನವಿಲ್ಲೆ ಕಲಿದೇವರ ದೇವ"ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಆಗಮಗಳ ಗಾಳಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಜನ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದರು. ಒಂದು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಕ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಕೆಚ್ಚು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ :

> ಗಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಿಡಿದಡೆ
> ಅದು ಒಬ್ಬರ ವಡವೆಯೆಂದರಿಯಬೇಕು
> ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಗಂಡ ಹಿಡಿದಡೆ
> ಉತ್ತರವಾವುದೆಂದರಿಯಬೇಕು

ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಡವೆ, ಆಸ್ತಿ ಅನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣೇ ಆಸ್ತಿ ಆಗುವುದು ಗಂಡೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಗ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣೇ

ಗಂಡನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಕೈ ಹಿಡಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇನು? ಇದು ಈಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಾಣುವುದು

ಈ ಎರಡರ ಉಭಯವ ಕಳೆದು ಸುಖಿ ತಾನಾಗಬಲ್ಲಡೆ
ನಾಸ್ತಿನಾಥನು ಪರಿಪೂರ್ಣನೆಂಬೆ.

ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ವಚನಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಇಷ್ಟದೈವಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿ. ಸೂಳೆ ಸುಂಕವ್ವೆಯ ವಚನ ಹೀಗಿದೆ:

ಒತ್ತೆಯ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊತ್ತೆಯ ಹಿಡಿಯೆ
ಹಿಡಿದಡೆ ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಲಿಸಿ ಕೊಲುವರಯ್ಯ
ವ್ರತಹೀನನರಿದು ಬೆರೆದಡೆ
ಕಾದ ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಕಿವಿ ಮೂಗ ಕೊಯ್ವರಯ್ಯ
ಒಲ್ಲೆನೊಲ್ಲೆ ಬಲ್ಲೆನಾಗಿ ನಿಮ್ಮಾಣೆ ನಿರ್ಲಜ್ಜೇಶ್ವರಾ.

[library stamp]

ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಂಕವ್ವೆಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲ ವ್ರತಹೀನನನ್ನು ಬೆರೆಯದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜದ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಂದಿಸುವಾಗ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಕಾಳವ್ವೆ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ -

ಕುರಿಕೋಳಿ ಕಿರುಮೀನು ತಿಂಬರಿಗೆಲ್ಲ ಕುಲಜ ಕುಲಜರೆಂಬರು
ಶಿವ ಪಂಚಾಮೃತ ಕರೆವ ಪಶುವ ತಿಂಬ ಮಾದಿಗ ಕೀಳುಜಾತಿಯೆಂಬರು
ಅವರೆಂತು ಕೀಳು ಜಾತಿಯಾದರು ಜಾತಿಗಳು ನೀವೇಕೆ ಕೀಳಾಗಿರೊ?

ಗೋಮಾಂಸವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಇತರರು ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ಕೊಲ್ಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ, ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವವನೇ ಹೊಲೆಯ" ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಳವ್ವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗೋವು ತಿನ್ನುವ ಮಾದಿಗರು ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವ.

ನಡೆ-ನುಡಿಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಕೆರಳುವ ವಚನಕಾರರು ಬಡತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಗ್ಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಶರಣರ ಮನೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆದ; ರಾಮಣ್ಣ ಶರಣರ ಮನೆಯ ದನಕಾದ. ಇಯೂ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ದೊಡ್ಡವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಸೂಳೆ ಸುಂಕವ್ವೆ, ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಮುದ್ದಣ್ಣ, ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕನಸು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಕಾರಣ ಇರಬೇಕು. ಇದರ ಯಶಸ್ಸು, ಅಪಯಶಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೇ ಚರಿತ್ರೆ.

ಕನಕದಾಸ ಕೀಳುಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ವಚನಕಾರರಂತೆಯೇ ದನಿಯೆತ್ತಿ ಹಾಡಿದವನು. ತನಗೆ ಗುರುದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ವ್ಯಾಸರಾಯರನ್ನು ಇವನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು "ಕುರುಂಬನಿಗೆಂಥ ಕೋಣ ದೀಕ್ಷೆ" ಎನುತ್ತಾರೆ. ಅವನು "ಕೋಣ ಕೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೋಣವೇ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗುರುಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಇವನು ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ ದೇವರೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಗೋಡೆ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟು ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರರನ್ನು ಗುಡಿಯ ಒಳಗೆ ಬಿಡಬಾರದು ಅನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಆಚರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರ ಟೀಕೆ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಯ್ಯೊಡ್ಡಿದ ಕನಕದಾಸ ಕೀರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಿಡಿ ಕಾರುವುದು ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ:

ಕುಲಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರ ಕುಲ
ಯಾವುದು ಸತ್ಯಸುಖವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ

ಇದು ಕುಲದ ಖಂಡನೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕೀರ್ತನೆ. ಅಂದು ಕುಲಕುಲ ಎಂದು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನಿಜ. ಕುಲವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕನಕದಾಸ ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯವಂತರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸುಖವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾದರೆ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲದವನು ಏನಾಗಬೇಕು? ಸತ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದ. ಸುಖ ಯಾರ ಪಾಲು ಎಂಬುದು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕುಲ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮೇಲುವರ್ಗದವರಿಗೇ ಎಂದಾಯಿತು. ಕುಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಈತ ವಾದಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಕೆಸರೊಳು ತಾವರೆ ಪುಟ್ಟಲು ಅದತಂದು
ಬಿಸಜನಾಭನಿಗರ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವೆ?
ಹಸುವಿನ ಮಾಸಂದೊಳುತ್ಪತ್ತಿ ಕ್ಷೀರವು
ವಸುಧೆಯೊಳಗೆ ಭೂಸುರರುಣಲಿಲ್ಲವೆ?

ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಕನಕ ಬಳಸಿ ಕೀಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಮಹಾತ್ಮರು ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕುಲದವರು ಕೆಸರು ಮತ್ತು ಹಸುವಿನ ಮಾಂಸಕ್ಕೆ ಸಮಾನ,

ಇಂಥವರ ನಡುವೆಯೂ ಕನಕದಾಸನಂಥವರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಲ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನನ್ನಂಥ ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಾಯದ ವಿನಂತಿ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ:

ಆತ್ಮಯಾವ ಕುಲ ಜೀವ ಯಾವ ಕುಲ
ತತ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಕುಲ ಪೇಳಯ್ಯ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ಇದು. ಇದನ್ನೇ ದಾಸೀಮಯ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ "ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲ ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕುಲಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ ನಿಮ್ಮ
ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ

ಎಂದು ಶುರು ಆಗುವ ಕೀರ್ತನೆ—

ಸಿರಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವರಾಯನ
ಚರಣ ಕಮಲವ ಕೀರ್ತಿಸುವವನೆ ಕುಲಜ

ಎಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಈ ಮಾತಿಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ "ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ", ಸರ್ವಜ್ಞನ "ದೇವನೊಲಿದಾತನೇ ಜಾತ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ದೈವಮೂಲವಾದ ಚಳುವಳಿ ಭಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುವುದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಲಾರದು. ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳು ಮತ್ತು ಒಡೆಯನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದು "ಜೀತಪದ್ಧತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ." ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲವಾದ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳದಾದ್ದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಆ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಸಮಾಜದ ಬಿರುಕುಗಳಿಗೆ ತೇಪೆ ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಿತು.

ಕನಕನಿಗೆ ಮಾಧ್ವಮತದ ಪ್ರಭಾವ ಆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಜನರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಈ ಧರಣಿಯ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಶರಣೆಂದು ಪೂಜೆಯ ಮಾಡಬಾರದು" ಎಂದವನೇ "ಆದಿಕೇಶವನ ಸ್ಮರಣೆ ಬಿಡಬಾರದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನದ ಸುಧಾರಣಾ ಯತ್ನ. ಕೆಳವರ್ಗಗಳು ಮಾಡುವ ದೈವಾರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಕ್ಕನಾತಿಯರ ಕಾಟ ಜಕ್ಕಿಯರು ಕನ್ನೆಯರು
ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಸೊಂಟ ಮುರುಕ ಭೈರೇದೇವರು

ಮಿಕ್ಕ ಮಾರಿ ಮಸಣಿ ಚೌಡಿ ಮೊದಲಾದ ಇಂಥ
ಠಕ್ಕು ದೈವದ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ ನರಕ ತಪ್ಪದು
ಸುತ್ತಣವರ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಗುತ್ತಿಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮಗೊಲಿದು
ಬೆತ್ತಲೆ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಬಲಿಯ ನೋಡಿರೋ
ಮತ್ತೆ ಬೇವಿನುಡುಗೆಯನ್ನು ಅರ್ತಿಯಿಂದ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಮುಕ್ತಿಕಾಂಬೆವೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ಬೇಡಿರೋ
ಹೊಳ್ಳದ ಬಿಚ್ಚೇರುತಾವು ಸುಳ್ಳರೆಲ್ಲರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಬೆಳ್ಳನ ಬೆಳ್ಳತನಕ ನೀರ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು
ಗೊಳ್ಳೆ ಗೊರಚೆ ಕೂಡಿ ತಿಂದು ಕಳ್ಳು ಕೊಡುನ ಬರಿದು ಮಾಡಿ
ಇಂಥ ಪೊಳ್ಳು ದೈವದ ಗೊಡವೆ ಬೇಡಿರೋ ನರಕ ತಪ್ಪದು

ತನ್ನ ಜನರ ಆರಾಧನಾ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಕನಕದಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಒಡೆಯನಾದ ಕಟ್ಟೆ ವೆಂಕಟೇಶನನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಟ್ಟೆವೆಂಕಟೇಶ ಕಡುಚೆಲ್ವ ಸತ್ವದ ಧೀರ. ಆಮೇಲೆ ಆದಿಕೇಶವನ ಪಾದ ಬಿಡದೆ ಭಜನೆ ಮಾಡಿರೋ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕನಕದಾಸ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜನರ ನಡುವೆ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ತುರುಕುಲು ಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲುಜಾತಿಯವರ ಒಣಜಂಭ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಧ್ವನಿ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಈ ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ರಾಗಿ, ಖಳನಾಯಕ ಅಕ್ಕಿ. ತೀರ್ಪುಗಾರ ಶ್ರೀರಾಮ. ಭಗವಂತನೂ ಬಡವರ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಉದ್ದೇಶ. ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿಗೆ ಜಗಳ ದೇವರ ಮುಂದೆಯೇ ಶುರು ಆಗುತ್ತದೆ:

ಜನಪರಿಗೆ ಶಿಶುಗಳಿಗೆ ಬಾಂಧವ
ಜನರೆಡೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾರಾ
ಧನೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರಂಭ ಕಲಿಸುವಾಗ ಸಕಲ ಭೂಸುರರಾ
ಮನೆಗಳಲಿ ಹರಿದಿವಸದೌಪಾ
ಸನೆಗಳಲಿ ತಾಯೋಗ್ಯನಹುದೆಂ
ದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿಹೆನು ನೀನಯೋಗ್ಯನು ಭ್ರಷ್ಟ ತೊಲಗೆಂದ

ಹೀಗೆಂದು ರಾಗಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ರೋಪು ಹಾಕಿದಾಗ ರಾಗಿ ಎಷ್ಟು ತಡೆದರೂ ಸಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಾಜರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಯ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರದೆ ಶೂದ್ರರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ರಾಗಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಸಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯಹೀನನು ಬಡವರನು ಕ
ಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡೆ ಧನಾಢ್ಯರನು ಬೆಂ
ಬತ್ತಿ ನಡೆವವುಪೇಕ್ಷೆ ನಿನ್ನದು ಹೇಳಲೇನದು
ಹೆತ್ತ ಬಾಣಂತಿಯರಿಗೆ ರೋಗಿಗೆ

ಪತ್ಯಪಾನದಿ ಹೆಣದ ಬಾಯಿಗೆ
ತುತ್ತು ನೀನಹೆ ನಿನ್ನ ಜನ್ಮ ನಿರರ್ಥಕವೆಂದ

ಕೊನೆಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ರಾಗಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆರು ತಿಂಗಳು ಅವಧಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಹುಳಿತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ತೀರ್ಮಾನ ರಾಗಿ ಕಡೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರಿಗೆ 'ಹರಿಜನ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದಂತೆ, ರಾಮ ರಾಗಿಗೆ 'ರಾಘವ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿಯ ಜಗಳ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವುದು ಅಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುವವನ ಹತ್ತಿರ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಗಿ ಗೆದ್ದರೂ ಸಹಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಅಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಖಾಜಿ ನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪರೂಪದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ. ಅಪರೂಪದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ರಾಗಿಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನವರ ಹುಳುಕುತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಿಯ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು- ಎಂಬ ಕಳಕಳಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಕಾರಣ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ; ಜಾನಪದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಡೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಆದೀತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ! ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ: ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜನ ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೆಟ್ಟು ಹೋದಾರು, ಹುಷಾರು! ಈ ಎರಡು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಜಾನಪದ ಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಶೋಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಪತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ್ದು. ದುಡಿಮೆಯ ಜೊತೆಗೇನೆ ಹಾಡುಗಳು ಕಥೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಜನಗಳ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳ ದಾಖಲೆ ಇದು. "ಉಂಡೂಟ ಉಂಡಂಗೆ ಕಂಡ ಕನಸ ಕಂಡಂಗೆ" ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಲಕ್ಷಣ. ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಕಡೆಯಿಂದ-

ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ದೊಡೆ ಗೊರವರ ಡುಂಡುಚಿಯೇ
ಬೀದಿವರೆಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ-

ಎಂದು ಟೀಕಿಸಲಾಯಿತು. ಮೇಲಿನವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದರು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಈ

ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತಿಗೆ "ನೀತಿ ಹೇಳ್ತಾಳೆ ನಿಂತ್ಕಂಡು ಉಚ್ಚೆ ಉಯ್ತಾಳೆ' ಎನ್ನುವಂಥ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು, ದಣಿವು ನೀಗಲು ಕಥೆ ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಇವರ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ದುರ್ಬಲರೇ ಗೆಲ್ಲುವುದು. ಕಿರೇಮಗ ರಾಜನಾಗಿ ಬಿಡುವುದು. ಕುಂಟ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೇಲೆರುವುದು, ತಿರುಕನಿಗೆ ಆನೆ ಹಾರ ಹಾಕಿ ಅವನು ರಾಜನಾಗಿ ಬಿಡುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಅದು ಇಲ್ಲದ ಜನರ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕನಸುಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನವರನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವುದು ಕೆಳಗಿನವರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ತೋರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕೆಲಸ.

ಉದಾ: ಬಟ್ಟೆ ಮ್ಯಾಲೆ ಆಸೆ ಬಿದ್ದು ಬೆತ್ತಲೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ಬಂದ ರಾಜನ ಕಥೆ. ಇಂಥ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ ಒದಗುವುದು ಹಣೆಬರಹ ವಿಧಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇವರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಬರಹಕ್ಕೆ ಯಾರ ಹೊಣೆ? ಇದು ಇವರ ನಿಲುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸದೆ ಆಕಾಶದಾಚೆ ಹುಡುಕಾಡುವುದು ಇವರ ದುರಂತ. ಆದರೆ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಬಡವನ ಹೆಂಡ್ರುನ ಬಲಗಾರ ಕೆಡುಸುದ್ರೆ
ಬಲಗಾರ್ನ ಹೆಂಡ್ರುನ ದೇವ್ರು ಕೆಡುಸ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ ನೋವಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಲಗಾರನ ಹೆಂಡ್ರುನ ದೇವ್ರು ಕೆಡಿಸುವ ಗ್ಯಾರಂಟಿ ಏನು?

ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡಲಿಕ್ಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲೊ
ಒಡಲ ಬೆಂಕೀಲಿ ಹೆಣ ಬೆಂದೊ! ದೇವರೆ
ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬೇಡೊ

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬಡವನ ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಡವನ ಒಡಲು ಧಗಧಗಿಸುವ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲ. ಇದು ನಕರಾತ್ಮಕವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಲಗಾರ ಹಗೇವು ತೆಗೆಯೋದ್ರೊಳಗೆ
ಬಡವನ ಪ್ರಾಣ ಹೋಯ್ತು.

ಈ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಡವನ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು "ಬಡವರ ಆಸ್ತಿಗೆ ಬಲಗಾರ ಬಾಧ್ಯಸ್ತ" ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕ ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಡವರ ಮಗಳಲ್ಲೆ ನಡುವೊಂದು ಹಿಡಿಯಲ್ಲೆ
ನಡೆದರೆ ಬಾಳೆ ಸುಳಿಯಲ್ಲೆ। ತಂಗ್ಯಮ್ಮ
ದೊರೆ ಕಂಡ್ರೆ ನಿನ್ನ ಬಿಡನಲ್ಲೆ.

ಸುಂದರಿಯಾದ ಹುಡುಗಿ ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಅವನ ಪಾಲು, ಕಾರಣ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದೆಲ್ಲ ರಾಜನಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಇದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಧೋರಣೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ಹೇಳುವಾಕೆಗೆ ತನ್ನ ತಂಗ್ಯಮ್ಮನನ್ನು ದೊರೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ದೊರೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಹಜ, ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಅಂಗೀಕಾರದ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ತೀರಾ ಅಪಾರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆ ಪ್ರಜೆ ಆಗಿರುವುದು.

ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತೇನಂತ ಹೆಬ್ಬಾಳ ನಿನಗ್ಯಾಕೆ
ಹೆಣ್ಣು ನೆರಮನೆಯ ಸಿರಿದೇವಿ। ತಾಯಮ್ಮ
ಗಂಡು ನಿನ್ಮನೆಗೆ ತೊಲೆಗಂಬ

ಸಂತೇಯು ಸರಗೂರು ನಾವಿಹುದು ಗಿಡಸೀಮೆ
ಚಿಂತೆಯಾತಕ್ಕೆ ಮನದಲ್ಲಿ। ತಾಯಮ್ಮ
ಸಂತ್ಸದಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಮ್ಮ

ಈ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಉಬ್ಬಿ ಹೋಗುವ ತಾಯಿ ಒಬ್ಬಳಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಈ ಸಹಜವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಗಂಡಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗಿಡಸೀಮೆಯ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಸರಗೂರು ಸಂತೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಈಡೇರದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಚಿಂತೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂತೇ ನೋಡುವುದೂ ಬೇಡ ಚಿಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ಸಂತಸದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕು. ಇದು ಒಬ್ಬರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳಟ್ಟೆ ಬನ್ನಿಯ ಮರ ಬೆಂದೊ
ಅಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠ ಬೆಂದೊ ಹಾರುವರ
ಪಂಚಾಂಗ ಕತ್ತಿ ಉರಿದಾವ

ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳು ಬನ್ನಿಯ ಮರವನ್ನು ಸುಡುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದು ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠ ಮತ್ತು ಹಾರುವರ ಪಂಚಾಂಗ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು

ಅದಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಶಿವ ಜಾನಪದರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಇವರಂತೆಯೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ದೇವರು ನೀರಿಗೆ ಬರುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಪೋಲಿ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾದೀಲಿ ಹೋಗ್ವೋರೆ ಹಾಡೆಂದೆ ನಿಲಬೇಡಿ
ಹಾಡಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಡಲುರಿ। ದೇವರೆ
ಬೆವರೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಕಣ್ ನೀರೆ.

ಅನುಭವಿಸುವ ಬಡತನವನ್ನು ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಕೋಪವನ್ನು ತೋರಲು ಸಂಕೋಚ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಗೋಳಿನ ಘೋರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗಿಂತ ಆಚೆ ಹೋಗಿ ಯೋಚಿಸಲು ಅಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ರಿನ್ನೂ ಆಗುತ್ತವೆ :

ಕಾಶೀಗೆ ಹೋಗಲಕ ಏಸೊಂದು ದಿನ ಬೇಕ
ತಾಸ್ಹೊತ್ತಿನಾದಿ ತವರೂರ। ಮನೆಯಾಗೆ
ಕಾಶಿ ಕುಂತವಳೆ ಹಡೆದವ್ವ

ಕಾಶಿಗಿಂತ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾಶಿ ತೌರಿಗಿಂತ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮುವ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು ಜಾನಪದರು.

ಬರಗಾಲ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಬಡಜನತೆಯ ಬವಣೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಮಳೆರಾಜನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ:

ಒಕ್ಕಲಗೇರ್ಯಾಗ ಮಳಿರಾಜಾ। ಅವರು
ಮಕ್ಕಳ ಮಾರ್‍ಯಾರ ಮಳಿರಾಜಾ
ಸೊಲಗಿ ಹಿಟ್ಟಿನಾಗ ಮಳೆ ರಾಜ। ಅವರು
ಸುಣ್ಣನ ಕೊಡಿಸಾರ ಮಳಿರಾಜಾ
ಹಸ್ತು ಬಂದಕೇರಿ ಗಪಗಪನೆ ತಿಂದು
ಒದ್ದಾಡಿ ಸತ್ತಾರ ಮಳಿರಾಜ

ಕೊನೆಗೆ ಮಳೆಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತೀಯ ಮಳಿಬಂದು ಮಳಿರಾಜ
ದೇಶಾಕಾ ಆಗ್ಯಾದ ಮಳಿರಾಜ
ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ ಹೆಣ ಹರಿದಾಡಿ ಹೋದವೊ
ಯಾವಾಗ ಬಂದಪ್ಪ ಮಳಿರಾಜ

ಶೋಷಕ ಸಮಾಜ ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜನಗಳನ್ನೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಕೂಳಿಗಾಗಿ

ಒಕ್ಕಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವವರು ಸಹಾ ಅಲ್ಲೆ ರೆಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

ಹಾವು ಕಚ್ಚಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಯ್ತಾನೆ
ಹಾರ್ವ ಕಚ್ಚಿದರೆ ಊರೇ ಸಾಯ್ತದೆ

ಶೋಷಣೆಯನ್ನೇ ಉಪಜೀವನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಈ ಗಾದೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ. ಟೀಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಒಳಗೆ ಹೋದ್ರೆ ಹೆಣ
ಹೊರಗೆ ಬಂದ್ರೆ ಹಣ

ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟ್ಟಿದ ಗಾದೆ ಇದು. ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಪಣವಾಗಿಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಇದಾದರೆ,

ಬಡಗಿ ಮನೆ ಸಟ್ಬುಗ ತೂತು
ನೇಯೋನ ತಿಕ ಬೆತ್ತಲೆ

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಎರಡು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹೊಲೆಯವರನು, ಮಹದೇಶ್ವರ ಮಾದಿಗರವನು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಬ್ಬರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದವರು. ಆದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಸಂಧಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆ, ಸತ್ತೆಮ್ಮೆ ಕರುವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದ ಇವನನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಕಾವಲಿನವರು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ-

ಲಕ್ಷಕೋಟಿ ಜಂಗಮರಿಗೆಲ್ಲ
ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಠದಲ್ಲಿ ಊಟವಾದಂತೆ
ನಾನೊಬ್ಬ ಊಟಮಾಡಿದರೆ
ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಏನಪ್ಪ ಪಾಪ ಬರತಕ್ಕದ್ದು

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವಲಿನವರು ಹೊಡೆದು ಅಟ್ಟಿದಾಗ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಹರಳಯ್ಯನ ತಿಪ್ಪೇಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ನೀಲಮ್ಮನೊಡನೆ ಬಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈ ಕಾಲು ತಲೆಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರೆ ಅವು ದೇಹದಿಂದ ಹಂಗಂಗೇ ಕಿತ್ತು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ನೀಲಮ್ಮ ಬಸವಣ್ಣ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿ ಅವನ ಎಮ್ಮೆ ಕರು ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಜಂಗಮರ ಊಟದ ಪಂಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಬಂದಾಗ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಾಂಸ, ಬಸವಣ್ಣ, ನೀಲಮ್ಮ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ನೊಣ ಮುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು

ನೋಡಿದ ಜಂಗಮರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಯಿತೆಂದು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಬಸವಣ್ಣ ನೀಲಮ್ಮರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿದರೂ ಸಹಾ ಜಂಗಮರ ಲಿಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವರು ತಡಕಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಮಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಜಂಗಮರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದು ಇದರ ಆಶಯ ಇರಬಹುದು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ತನಗೆ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹಳ ಪಾಡು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಮರಾಠಿ ಮಾತಾಡ್ತರೆ ಮಾಪಿಳ್ಳಿ ಮಾತಾಡ್ತರೆ ತೆಲುಗ್ ಮಾತಾಡ್ತರೆ ತಮುಳ್ ಮಾತಾಡ್ತರೆ ಈ ಕೊಂಗರ ಕೈನಾ ಶಿವಪೂಜೆ ನನಗೆ ತರವಲ್ಲ ಅಂತಾರೆ ಮಾದೇವ

ಈ ದೇವರು ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೇವರ ಹತ್ತಿರ ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಒಕ್ಕಲು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಕ್ತರು ಹತ್ತಿಸುವುದು ಹೊಂಗೆಯೆಣ್ಣೆಯ ದೀಪ. ಎಡೆ ಕಾಡುಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದು ನರಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕುಡುವ ಹೆಂಗಸರು. ದೇವರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ತೊಂದರೆ ಬೇರೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಕ್ತರ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಡ್ರ ಬಡ್ರ ಕೊಚ್ ಪಚ್ ಅನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮಹದೇಶ್ವರ ಮೂಗದೇವರನ್ನು ಒಕ್ಕಲನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಹದೇಶ್ವರ ಕೀಳು ಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದರೂ ತಮ್ಮ ಜನರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಏನೂ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಜನದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಕ್ಕಲಾಗುವವರೆಗೂ ಇವರು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಗೌರವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಇವರು ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರಿಂದ ಏಕಾಏಕೀ ಪಡೆಯುವ ಅಭಿಮಾನದಾಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಸಮಾಜ ಇವರ ಜನರನ್ನು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ವಂಚಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಜನಪದ ನಾಯಕರಿಬ್ಬರೂ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಆ ಗೌರವವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡರು. ಅವತ್ತು ಅದೇ ಇವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯಂತೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರೊಡನೆ ಅವರ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ವಚನಕಾರರು, ಕನಕದಾಸ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಚನಕಾರರದು ಒಂದು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಲು ನಡೆದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೆ, ಕನಕದಾಸರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಆಗಾಗ ಹೇಳಿದ ಸತ್ಯಗಳು ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯತ್ತ ನೋಡಿದವುಗಳಲ್ಲ.

ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಇತಿವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕೃತಿ

ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು

ಶೃಂಗರಾಜ ಅಥವಾ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಿ ಬರೆದಿರುವ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣವೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಅಮಲಬಸವ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜ ಕವಿಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ವಿವರಗಳು ಆತನ ಕೃತಿಯಿಂದೇನೂ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಇತಿವೃತ್ತದ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಹಿಸಿ ಬಿಡುವಂತೆಯೇ ಸಿಂಗಿರಾಜನೂ ಸಹ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟುಸ್ಥಳ,ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರದ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೇ ಯಾಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ನಡವಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಅವರ ವಿನಯವಂತಿಕೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಎಂತಲೇ ಸಹೃದಯರು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಇತಿವೃತ್ತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಂಪೆಯ ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಕ್ತರ ಭಕ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಘವಾಂಕ, ಮಾದಾರಚನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯ ದಾಸಿಯ ಮಗ ನಾನು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಸವಣ್ಣ, ದೇವಪುರ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನನ್ನು ಯಾರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಜಿಸುವರೋ ಅವರ ಪಾದಕಮಲಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವವನು ತಾನು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಇವರೆಲ್ಲ ಹಾಗೆ ವಿನಯವಂತಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಸರು, ಇತಿವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಅವಕಾಶ ತುಂಬ ಗೌಣವಾದುದು ಎಂತಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ, ಜನಸಮೂಹದ ಉದ್ಧಾರ ಇದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದ ಕವಿಗಳು, ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರು, ದಾರ್ಶನಿಕರು ತಾವು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ, ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಇತಿವೃತ್ತವಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಸಿಂಗಿರಾಜನೂ ಅಮಲ ಬಸವಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಬಗೆಗೆ

ಒಂದೆರಡು ಮಾತಾಡಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸ್ವಂತ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತರಿಸಿಲ್ಲ.

ಕವಿಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಸಿಂಗಿರಾಜನನ್ನು ವೀರಶೈವ ಮತಾನುಯಾಯಿಯೆಂದೂ ಈತನ ಗುರು ದೇಮಿದೇವ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸರಿ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದರೂ ಈ ವೀರಶೈವ ಕವಿ ಸಿಂಗಿರಾಜ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಹೆಸರು ದೇಮಿದೇವ ಎಂದು ತಾನೇ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಿಂಗಿರಾಜ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹೆಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪನವರು ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪುರಾಣ ಬರೆದಿರುವ ಚೆನ್ನಬಸವಾಂಕನು ಬದುಕಿದ್ದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ. ಈತನು ಸಿಂಗಿರಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥ ಚೆನ್ನಬಸವಾಂಕನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಊಹಿಸಿ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ರೆ. ಎಫ್. ಕಿಟಲ್ ಅವರು ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೦ಕ್ಕಿಂತ ಈಚೆಗೆ ೧೪೭೭ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ಕವಿ ೧೭೦೦ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದು ಆತ ಸಿಂಗಿರಾಜನನ್ನು ಶಿವಗಣಪ್ರಸಾದಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ಕಲ್ಲುಮಠದ ಆಚಾರ್ಯ, ಮಾಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ ಇವರುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಬಹುಮತದಂತೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ಎಂತಲೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ, ಸಿಂಗಿರಾಜ ತನ್ನ ಗುರು ದೇಮಿದೇವನನ್ನು ಕುರಿತು ವರಪುರಾಣ ಆಗಮ ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಜ್ಞಾನ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರ ದೊರೆಯೆಂದು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದ ಸದ್ಗುರು ಮೂರ್ತಿ ದೇವ, ತನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಪಾದಕ ಹೆಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪನವರು ಒಂದು ದಂತಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಂತಕಥೆ ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣ ವಿಜಯವೆಂಬ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೈ. ವಾ. ಬಸವಲಿಂಗಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದೆಂದು 'ಅದರ ಮೂಲ ಯಾವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಥೆ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಕಲಚುರಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಮಾಂಡಲೀಕನಾಗಿದ್ದ. ಬಿಜ್ಜಳನು ವೀರಶೈವ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೂ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೂ ಬೆಂಬಲ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇತ್ತುದು ಅವನಿಗೆ ಸರಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ

ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಸಿಂಗಿರಾಜನನ್ನು ಹಿಡಿತರಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳು ಕೂಡುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಕ್ಕಿನ ಪಂಜರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಆ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೂಡಿದ. ಕಲ್ಯಾಣನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬರುವಾಗ ಬಸವನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿಂಗಿರಾಜ ಆ ಹೆಸರು ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳಬಾರದೆಂದು ಕಿವಿಗಳೆರಡನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಿವುಡನಾದ. ಶಿವಭಕ್ತರ ದರ್ಶನವಾಗಬಾರದೆಂದು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುರುಡನಾದ, ಕೊನೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗಿ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಬಸವೇಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಮರಳಿ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ. ಅವನ ಕೈಗೆ ತೊಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಕೋಲೆಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದವು. ಪಂಜರದ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಿತು. ಸಿಂಗಿರಾಜನಿಗೆ ಬಸವೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮಹಿಮಾಶಾಲಿಯಾದ ಅವನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಆತನ ದಿವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದ. ಇದರಿಂದ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾದ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಬಂದು 'ನೀನು ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ದೇಮಿದೇವಯ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರಿಂದ ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶ ಪಡೆದು ತದನಂತರ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಪವಾಡಗಳ ಅಮಲ ಬಸವಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಅದರಂತೆ ಸಿಂಗಿಯು ಅಮಲ ಬಸವಚಾರಿತ್ರ ಬರೆದ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ದಂತಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರೀಶ್ವರನ ಪ್ರಭು ದೇವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶರಣಲೀಲಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಸುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದಂತಕಥೆಯ ಮಾದರಿಯೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಸಂತರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಭಾಷಾ ಕವಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಥೆಗಳು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿಯ ತೆಲುಗಿನ ಕೀರ್ತನಕಾರ ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸನನ್ನು ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಮುಸ್ಲಿಂ ನವಾಬ ಸಂಕಲೆ ತೊಡಿಸಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಾಗ ರಾಮದಾಸನು ರಾಮಧ್ಯಾನದಿಂದಲೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕಥೆ ಭದ್ರಾಚಲಂ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಕಡೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣ, ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ದಂತಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಿಜವಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನು ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ. ಈಗಾಗಲೇ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೂಲ ಕರ್ತೃ ರಾಘವಾಂಕ ಎಂಬುದು ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕವಿಗಳು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಜತೆಗೆ

ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಬಳಸಿರುವ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಭಾಷೆ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ೧೫೦೦ಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಯಾವ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೂ ಸಿಂಗಿರಾಜನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ದಾಖಲೆಯಿಲ್ಲ. ೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಚೆನ್ನಬಸವಾಂಕನೊಬ್ಬನೇ ಈತನನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಆದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಕಡೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ವಾಕ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಸಂಗದ ಆಯ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಿಂದ ಉಪಕೃತವಾದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಗುರು ದೇಮಿದೇವ ಎಂಬುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಕವಿಯ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅಮಲ ಬಸವಚಾರಿತ್ರದಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ, ಬೇರೆ ಯಾವ ವೀರಶೈವ ಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಗಲೀ ಸಂಶೋಧಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ.

ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತು : ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರೇ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ಕಾವ್ಯಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳಂತೆಯೇ ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣದ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟು ಮೂಡಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಹರಿಹರನು ಬಸವರಾಜದೇವರರಗಳೆ ಎಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಅದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಒಂದು ಪುರಾಣಕೃತಿಗೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಾಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿ ಸುಜ್ಞಾನರಥದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದ ವೃಷಭದೇವನಿಗೆ ಶಿವನೇ ಮಾಡುವ ಆದರಾತಿಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮಥರು ಚಕಿತರಾದರು. ಆಗ ಪ್ರಮಥರಿಗೆ ನಂದಿರುದ್ರ ಬಸವದೇವನ ಕಥಾರ್ಣವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದ.

ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ನೆರೆದಿದ್ದಾಗ ಕ್ರಿಯೆ ಭಾವಗಳಿಗೆ ವಾದ ಮಾಡಿ ಅವು ಶಿವನೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತವು. ಆಗ ಭಾವವು ವೃಷಭನನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸುರರನ್ನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದ ಕ್ರತುಪುರುಷನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವೃಷಭನ ಬಾಲದ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದನು. ಕುಪಿತನಾದ ವೃಷಭ ಬಾಲವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಸಮಸ್ತರನ್ನೂ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತ ಓಡಿದನು. ಶಿವಸಭೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕೀಲಕ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉರಿನೋಟವನ್ನು ಬೀರಿದ. ವೃಷಭ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶಿವನು ಕೇಳಿ ಕನಲಿ ಅನಿಮೀಷೇಂದ್ರನನ್ನು ಕರೆದು ವೃಷಭನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಹುಡುಕಿ ಬಂದ ಅನಿಮಿಷೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರವು ವೃಷಭನಿಂದ ಭಂಗಿತರಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಇತ್ತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮವು ತಲೆದೋರಿ ಭೂವನಿತೆ ಭಯಕ್ಕೊಳಗಾದಳು. ವೃಷಭನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಡಬಾನಲದಿಂದ ಭೂಲೋಕದ ತರುಮರಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೀಯತೊಡಗಿದವು.

ಭೂಕಾಂತೆಯು ವೃಷಭನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದು ತಂದಳು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು, ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಿತು. ವೃಷಭನೂ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ. ಹೀಗೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿಬಿಟ್ಟ ವೃಷಭನನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅನಿಮಿಷೇಂದ್ರನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟ. ಹಾಗೆ ಬಂದವನು ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಚೂಡೇಶಾಂಕನ ಪತ್ನಿ ಮಹಲೇಖೆಯ ಉದರದಲ್ಲಿ ಅನಿಮಿಷೇಂದ್ರನು ವಸುದೀಪ್ಯನಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಬೆಳೆದನು. ಪ್ರಾಯಸ್ಥನಾಗಿ ರಾಜತೇಜಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಕ್ರತು ಜನ್ನ ಎಂಬ ಕುದುರೆಯೇರಿ ದೇಶಪರ್ಯಟನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ. ಕುದುರೆ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡಿತು. ಬಕಾಸುರನು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಸುದೀಪ್ಯನನ್ನು ತಂದುಬಿಟ್ಟು ಕುದುರೆಯು ಮಾಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ವಸುದೀಪ್ಯನಿಗೆ ವೃಷಭನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸುದೀಪ್ಯನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ವೃಷಭನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಕೈಲಾಸದ ಮಹಾದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಅವನನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವೃಷಭನು ಲಿಂಗಬಾಹಿರನಾಗಿದ್ದ. ಶಿವನ ಪರಮಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ತನಗೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಂದ ಹೊರನೂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥೆ ಬಂದಿತೇ ಎಂದು ಅವನು ನೊಂದುಕೊಂಡ. ಶಿವನು ಮಹಾದ್ವಾರದೆಡೆಗೆ ಬಂದು, ಸಿದ್ಧರಸ ಹುಳಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕಪಟವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವೃಷಭನು ಸರ್ವಾಂಗಲಿಂಗಿ ಒಳಗೆ ಬಿಡಿ ಎಂದ. ಆಗಲೂ ಕೈಲಾಸನಾಥನ ಮಾತನ್ನು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ವೃಷಭನನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಶಿವನು ವೃಷಭನನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಲಿಂಗವಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಂದೆಯನ್ನು ನೀಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಳಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವ ವೃಷಭನನ್ನು ತಡೆದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಗೂ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದ. ಸಿಂಗೇಶ ದ್ವಾರಪಾಲನು ಬಿಜ್ಜಳನಾಗಿಯೂ ದ್ರವಿಡ ದ್ವಾರಪಾಲನು ಕರ್ಣದೇವನಾಗಿಯೂ ಜನಿಸಿದರು.

ವೃಷಭನು ಭರತಖಂಡದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ಇಂಗಳೇಶ್ವರ ಬಾಗೇವಾಡಿಗೆ ಬಂದ. ಆಗಲೇ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಮಾದಿಮರಸ ಮಡದಿ ಮಾದಲಾಂಬೆ ಶಿವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪೂಜಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆಯ ಪುತ್ರಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ವೃಷಭನು ಆವಳ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸೇರಿದ. ಮಾದಲಾಂಬೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಳು. ಆಶ್ವೀಜ ಮಾಸ ಶುದ್ಧ ಚತುರ್ದಶಿಯ ಹಿಮಕರವಾರ ಹಿಮಕರಾರ್ಧ್ವಸ್ಥ ಶಿವಯೋಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಶಿಶುವಿಗೆ ವೃಷಭನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಡಲಾಯಿತು. ಬಾಲಕನಾದ ಬಸವದೇವ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸದ ಬಸವನನ್ನು ಕಂಡು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂಕಟ, ಸಿಟ್ಟುಗಳೇರ್ಪಟ್ಟವು. ಬಾವಿಯ ಬಳಿ ಊರ ಹುಡುಗರು ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿಬಿದ್ದು ಸಾಯಲು ಬಸವಣ್ಣನೇ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕೂಪದೊಳಕ್ಕೆ ನೂಕಿದನೆಂದು ದೂರುತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಳಗವೆಲ್ಲವೂ ಬಸವೇಶ್ವರನನ್ನೂ ಮುತ್ತಿತು. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಪ್ಪಡಿಸಂಗಮದ ಕಡೆ ಓಡಿದ. ಅಲ್ಲಿ

ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನ ವಾಣಿಯಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನು ನಿರಪರಾಧಿಯೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಯಿತು. ಬಸವೇಶ್ವರನ ಮಹಿಮೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಜಲಕ್ಕೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ, ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವಾದಂತೆ' ಬಸವಣ್ಣನ ಭಕ್ತಿಯ ಬೀಜ ಮೊಳೆತು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತೆ ವಿಪ್ರಾಳಿಯು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸತೊಡಗಿತು. ಆದರೂ ನಾನಾ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ತೋಮವು ಬಂದು ಪೂಜೆ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನು ನೆಲೆಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕೀರ್ತಿ ದಿನವೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಬಸವಣ್ಣ ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಬಲದೇವ ಮಂತ್ರಿಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಲು ಆತ, ತನ್ನ ಮಗಳು ಗಂಗಾಂಬೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ.

ಒಂದು ದಿನ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವೀರರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲಾ ಇರಲು ಓಲೆಯೊಂದು ಬಂದು ಬೀಳಲು ಅದನ್ನು ಓದಲು ಯಾರು ಸಮರ್ಥರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನು ಓದಿ 'ವಾಸ್ತವಮವತ್ತಾರು ಕೋಟಿಯಂ ತೋಡುವ ಸುವಸ್ತುವಂಜನ ದೇವಲಿಪಿ' ಇದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ನಿಧಿಯಿದ್ದ ಎಡೆ ತೋರಿಸಿದ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕೀರ್ತಿ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ತಮ್ಮನ ಸಾಕು ತಾಯಿಯ ಮಗಳು ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಎರಡನೇ ವಿವಾಹವೂ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾರಣಾಸಿಯ ಶಿವವೆಂಕ ಮಂಚರಸನಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಜೋಳದ ರಾಶಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿನ ರಾಶಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಕರುವನ್ನೇ ಈಯಿಸಿ ಹಾಲು ಕರೆದು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು , ಶಿವಪೂಜೆಗಾಗಿ ಶೀಲವಂತನಿಗೆ ಹೊಂಗಣಿಗಿಲೆಯ ಹೂವನ್ನು ಸಂಪಿಗೆಯ ಹೂವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಮಿಂಡನಾಗಯ್ಯನೆಂಬ ವಿಟಜಂಗಮನಿಗೆ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಕೊಡಿಸಿದ್ದು, ಕಳ್ಳರು ದನಕರುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಸವಣ್ಣ ಅವರ ಕರುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು, ಆಗ ಕಳ್ಳರು ದನಕರುಗಳನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಹೊಡೆದು ತಂದು ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಾವು ಜಂಗಮ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತರಾದದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಮೈಮೇಲಿನ ಒಡವೆಗಳಿಗೆ ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬನು ಕೈಹಾಕಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಸ್ವತಃ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಅಂತೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಕಳ್ಳರೂ ಜಂಗಮಭಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಕೀರ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಪರ ಧರ್ಮೀಯರು ಸಹಿಸದಾದರು. ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಕುಚೋದ್ಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಜೈನರು ಮೇಣದ ಗೋಳಕಕ್ಕೆ ಜಿನ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾವಿಲಾಂಛನಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಡೆ ಬಂದರು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ಜಂಗಮರೇ ಆದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಕೇತಯ್ಯ,

ಏಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯ, ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಇವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕೊಂಡೆಯರ (ಚಾಡಿಕೋರರ) ಅಸಹನೆ ಮಿತಿಮೀರಿತು. ಭಂಡಾರದ ಧನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೂದಿಬಡುಕ ಜಂಗಮರಿಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನು ವ್ಯಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ದೂರಿದರು. ಬಿಜ್ಜಳನು ನಾಳೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದೊಳಗೆ ಭಂಡಾರದ ದ್ರವ್ಯದ ಲೆಖ್ಖವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ದ್ರವ್ಯವು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಚಂದ್ರನು ಮುನ್ನಡೆಯದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣ ತಡೆ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೆ ಸೂರ್ಯನು ಬರುವುದರೊಳಗೆ ಭಂಡಾರದ ಲೆಖ್ಖ ಸರಿಯಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಆದರೂ ಬಿಜ್ಜಳನು ಕುಹಕಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕುಹಕಿಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನು ತನ್ನ ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುತ್ತ ಬರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಪಟಿ ಜಂಗಮರು ಬೇಟೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹುಲಿಯ ಹಾಲು ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರು. ಬಸವಣ್ಣನು ಅವರ ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ನೇಮವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪವಾಡಗಳ ನಂತರ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮಹಾಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷನೆಂದು ಬಗೆದು ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಮಹಾತ್ಮನಾದ ಬಸವೇಶ್ವರನು ಇನ್ನು ಅಲ್ಪನಾದ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದು ಅರಮನೆಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟೂ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣದ ಸ್ಥೂಲ ಕಥೆ.

ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳು: ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನೇ ಮೊದಲಿಗ. ಬೇರೇ ಯಾರೇ ಕವಿಗಿಂತ ಹರಿಹರನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆತನ ರಗಳೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಹೃದ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹರಿಹರ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಸೋಮನಾಥ, ಸಿಂಗಿರಾಜ, ಭೀಮಕವಿ, ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹರಿಹರನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯೇ. ಹರಿಹರನೂ ಸಹ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಆತನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಎಂದೆಂದು ಮನೋಹರವಾಗಿ, ರಂಜನೀಯವಾಗಿ, ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲ ಕೆಡದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಓದಿನ ಸಂತೋಷವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಜಾಣತನವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಶಿವನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದಿಂದ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭ ಕೇವಲ ಕನಸಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಓದುಗರು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರೀತಿ

ಪೂರ್ವಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆ ಕೇಳುಸುತ್ತದೆ. 'ಎಲೆ ಮಗನೆ, ಬಸವಣ್ಣ, ಬಸವಿದೇವ ನಿನ್ನಂ ಮಹೀತಳದೊಳು ಮೆರೆದಪೆವು. ನೀಂ ಬಿಜ್ಜಳರಾಯನಿರ್ಪ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಪೋಗು' ಎಂದು ಶಿವನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಲು ಬಸವಣ್ಣನು 'ದೇವ ಸಂಗ ಕಂಡ್ಯೆ ಕೆಟ್ಟೆಂ, ಕೆಟ್ಟೆಂ.... ಗಗನದಿಂದಿಳಿವಂಗಾಧಾರಮಾಗುತ್ತೆ ತಪ್ಪುವರೆ? ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚಿನಿಂ ಬೇವಂಗೆ ತಂಪಿನ ಸೋನೆಯ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತೆ ಮಾಣ್ಬರೆ?... ಅಮೃತವೇಕೆ ವಿಷವೇಕೆ ಬೆಳಗೇಕೆ ತಮವೇಕೆ ನೀನೇಕೆ ಈ ನುಡಿಯೇಕೆ... ಹೊದ್ದಿದರಂ ಹೋಗೆಂಬರೇ? ಎನ್ನ ಬಿಡುವರೇ ಕರುಣಿ ಕರುಣಿ ಕರುಣಂ ಲೇಸಾಯ್ತು. ಅರ್ಚಿಸಿತಕ್ಕೆ ಫಲವಾಯ್ತು'. ಎಂಬ ಆತ್ಮೀಯ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಮತ್ತು ಭೀಮಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪವಾಡ ಮಾಲೆಗಳ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮಸುಳಿಸಿ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಪವಾಡಗಳ ಸರಮಾಲೆಯ ವಿವರವಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಗಿಯ ಪುರಾಣ ವಸ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಾಲವಾದ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದವನಾದುದರಿಂದ ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬಸವಣ್ಣನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷನಾಗದೆ ಪವಾಡಪುರುಷನಾಗಿ ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾಗಿಯೇ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ, ಆಮೇಲೆ ಅವನ ಸುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿದ ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕೃತಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವೆಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕಡೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಶಿವಶರಣ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಲೆಯ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಬಗೆಗೂ ಆಯಾಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ದಂತಕಥೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿಬಂದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಕೂಡ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದೊಳಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮಾಲೆಗಾರನೊಬ್ಬನು ಸಂಪಗೆಯ ಹೂಗಳನ್ನು ತಂದು

ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ. ಅದರಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾದ ಶಿವನು ವೃಷಭಮುಖನೆಂಬ ಗಣಪನನ್ನು ಕರೆದು ಆ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಲು ಆತನು ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಹಂಚುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚಿದ್ದಾಯಿತೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿದ. ತನಗೆ ಪ್ರಸಾದವು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುಮಾರನು ಶಿವನಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಲು ವೃಷಭನು ತಾನು ಕೊಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ. ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಡದೆ ಕೊಟ್ಟೆನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ವೃಷಭಮುಖನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಂದು ಜನ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತ ಜಂಗಮರಿಗೆ ದಾನ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆನಂತರ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂದು ಶಿವನು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿದ ವೃಷಭಮುಖನು ಬಾಗೇವಾಡಿ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾದಿರಾಜನೆಂಬ ಶಿವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪತ್ನಿ ಮಾದಲಾಂಬೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಕಾಸಾರದಲ್ಲಿ ತಾವರೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದ. ಇದು ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟಾದರೆ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸಹ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನ ಕಲ್ಮಶವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಅನಾವಶ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕುತೂಹಲವೂ ಹುಟ್ಟದಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಬಸವಣ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿರಿತನದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನು ಬಾಗೇವಾಡಿ ಬಿಟ್ಟು ಕಪ್ಪಡಿಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭ ಹರಿಹರನಿಗಿಂತ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕಥಾಸಂದರ್ಭವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಬಾಲಕ ಬಸವಣ್ಣನು ತಮ್ಮ ಕೋಮಿನ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ನೂಕಿ ಕೊಂದನೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದೂರುತ್ತಾ ಹೊಡಿ ಬಡಿ ಕೊಲ್ಲು ಎಂದು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಬಸವಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನ ಪ್ರಕಾರ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುತ್ತಜ್ಜಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಹದಿನಾರು ವಯಸ್ಸು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಶಿವಭಕ್ತಿಯೂ ಕರ್ಮವೂ ಒಂದಾಗಿರದು ಎಂದು ಬಗೆದು ಕರ್ಮಲತೆಯಂತಿದ್ದ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಹರಿದೆಸೆದು ಬಂಧು ಬಳಗದವರನ್ನು ತೊರೆದು ಕಪ್ಪಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನು ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ತೊರೆಯುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಗಿಂತ ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನು

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ತದನಂತರ ಹದಿನಾರನೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಟು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋದದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವೇ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವೇ ಇರಬೇಕು. ಅಂಥ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿರುವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥದೋ ಅಪವಾದಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸ್ಥಳಬಿಟ್ಟು ಓಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟವನೊಬ್ಬ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಗಳ ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೆ ದೇಶಪರ್ಯಟನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಎಲ್ಲ ಸಂತರ, ದಾರ್ಶನಿಕರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬುದ್ಧನೂ ಸಹ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕಂಡ ಭೀಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋದ ಬಳಿಕ ದೇಶಪರ್ಯಟನೆಯ, ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ. ಹೀಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನೂ ಸಹ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅನಾಥನಾಗಿ ಬೆಳೆದವನು, ಯಾವುದೋ ಕೋಮು ಗಲಭೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅನಾಥಭಾವವೂ ಅವನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಸ್ವತಃ ಹಾಡಿದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಅನಾಥತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಸಿಂಗಿರಾಜ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಸಮಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೌರವಗಳಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣ ವಿಪ್ರವರ್ಗದವರ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ತುತ್ತಾದ. ಇದು ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಇದ್ದ ವಿನಮ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ದೀನದಲಿತ ಸಮೂಹದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಆರ್ದ್ರ ಅಂತಃಕರಣ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಅರಮನೆಯ ಭಂಡಾರದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮಾತಾಪಿತೃ ವಿಯೋಗ, ಬಾಲ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಹಕಿಗಳ ಉಪಟಳ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹದಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವದ

ಜಾತಿ ಮತ ಬೇಧಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಶರಣನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಾನಂತರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಪವಾಡಪುರುಷನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಒಂದು ಪುರಾಣವನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ.

ಈಗ ಸಿಂಗಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಎರಡು ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವಾಂಬುನಿಧಿ ವಿವರ್ಧನಸುಧಾಸೂತಿಯಾದ ಬಸವೇಶನು ಸತ್ಯಶರಣರು ಸೇವೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಕುಹಕಿಗಳ ಅಸಹನೆ ಮಿತಿಮೀರಿತು. ಭಂಡಾರದ ಧನವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೂದಿಬಡುಕ ಜಂಗಮರಿಗಾಗಿ ವ್ಯಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂದು ದೊರೆಯಲ್ಲಿ ದೂರಿದರು. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನ ಜತೆಯ ಕರಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರಸ, ಮಧುವರಸ, ಜಗದೇವ, ಶಾಂತರಸ, ಬಲದೇವರನ್ನು ಕರೆದು ಸೂರ್ಯೋದಯದೊಳಗೆ ಲೆಕ್ಕವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಬಸವರಸನಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಯದಂತೆ ತಡೆದುಬಿಟ್ಟ. ರಾಜ, ಪ್ರಜೆ, ಜೋಯಿಸರು, ಎಲ್ಲರೂ ಸೋಜಿಗಪಟ್ಟರು. ಬಸವಣ್ಣನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಅವನನ್ನು ಕರೆಸಲು, 'ಮರವೆಯೆಡೆಗೆ ಅರುಹು ಬರುವಂತೆ' ಬಂದು ಕರೆಸಿದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿದು 'ಕಲ್ಲು ಗುಗ್ಗರಲು ಮೆದ್ದರೆ ಹಲ್ಲು ಹೋಗದೆ ಇರುವುದೇ' ಎಂದು ಶಿವಭಕ್ತರ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟ. ಚಂದ್ರನು ಆಗ ಮುಂದಡಿಯಟ್ಟ. ಸೂರ್ಯನು ಉದಯಿಸಿದ.

ಬಸವಣ್ಣನೆಷ್ಟೇ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆದರೂ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಆದರ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕುಹಕಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಜಂಗಮರನ್ನು ತ್ಯಜಿಸು ಇಲ್ಲವೇ ಮಂತ್ರಿಪದವಿ ತ್ಯಜಿಸು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ. ಬಸವಣ್ಣನಾದರೋ ಉರಿ ಬರಲಿ ಸಿರಿ ಬರಲಿ ಬೇಕು ಬೇಡೆನ್ನನು ಎನ್ನುತ್ತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೊರನಡೆದ. ಕಾನನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಜಂಗಮರೊಡನೆ, ಹೆಂಡತಿಯರೊಡನೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಯಿತು.ಬಸವಣ್ಣನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹಾಲಸರ್ವೆಶನೆಂಬುವನು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ. ಬಂದಾತ ತಾನು ಹಾಲು ನಿಯಮ ಹಿಡಿದವನು, ಹಾಲಿನ ಸೇವನೆಯೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಬರಡು ಹಸುವಿನ ಮೈದಡವಿದಾಗ ಆ ಗೊಡ್ಡು ಹಸು ಕೆಚ್ಚಲು ತುಂಬಿ ಹಾಲು ಕರೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಹಾಲು ನೇಮದ ಸರ್ವೆಶನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ.

ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಸಿಂಗಿರಾಜ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಪುರಾಣರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಲಕ್ಕಣದಂಡೇಶನ ಶಿವತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯನ್ನು ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯನ್ನು ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತನಗೆ ಬೇಡವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಕಳ್ಳರು ನುಗ್ಗಿದಾಗ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಂಗಮರೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದು, ಎಂಥ ಕಠಿಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ದಯಾಗುಣವನ್ನು ಬಿಡದೇ ಇರುವುದು, ಇದನ್ನು ಸಿಂಗಿರಾಜ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ, ವಚನವಾಕ್ಯ ನೆನಪಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯು ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನು ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಹು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ 'ಹಾರುವ ಮೊದಲಾಗಿ ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರಾದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ' ಎಂದು ಸಾರಿ, ಅದರ ಜತೆಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಅವಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಕಂಡದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ಕಂದಾಚಾರ, ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆ, ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ನಾಶ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸೂಳೆಸುಂಕವ್ವೆ, ಗೊಗ್ಗವ್ವೆಯಂಥವರೂ ಸಹ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶಯರೊಂದಿಗೆ ಕೂತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಕಾಯಕಗಳನ್ನು ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಬಿರುಸುನುಡಿಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಯಾರ ಕುಲವನ್ನಾಗಲಿ ಅವರ ಕಾಯಕದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಎಂದು ಸಾರಿ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಗೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದ. ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಶಿವನ ಅವತಾರವೆಂದೇ ಬಗೆದರೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನಂಥ ಕವಿಯೂ ಜನಮತವನ್ನೇ ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಶಿವನ ಅಂಶವೆಂದೇ ಅವತಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಬಂದ ವೃಷಭದೇವನ ಅವತಾರವಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಿಂಗಿರಾಜ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಸಂಧಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ವಾಚಕರಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿ ತಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪವಾಡಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಬಸವಣ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು

ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸಿಂಗಿರಾಜ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಮತ್ತು ಮಾನವಪ್ರೇಮ, ಜೀವಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಅನುಕಂಪ – ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಕವಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳ ಸರಣಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಯಾದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಲಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಸಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಲಿ, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪವಾಡ ಕಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸರಿದಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪಾತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಓಡಾಡುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಿಂಗಿರಾಜನೇನೂ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪವಾಡಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಘನತೆಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಜೀವನಸತ್ಯಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟ, ಮುಖಾಮುಖಿ ಇವು ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪವಾಡಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ತುಂಬಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೈವ ಮುಖವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಂಥವರು ಮಾತ್ರ. ಇವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಿಮಾತಿಶಯವನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಆತನನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನ : ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಸ್ತಾರ ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಿಂಗಿರಾಜ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರ, ಶ್ಲೇಷ, ಇವುಗಳನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಸರಳಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪವಾಡಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತಿಕೆಯೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ವಿಪ್ರಬಾಲಕರು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಮನೆ ಸೇರಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿತ್ತಿಲ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ಕಡೆ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೂ ಹಿರಿಯ ಮಾಣಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಟ್ಟೆಯಂ ಸೀಳಿ ಹುಲ್ಲಂ ತುಂಬು ಎಳೆಹೂಟೆ
ಗಟ್ಟು ತಿದಿಯಂ ಬಿಡಿಸು ಅಡೆಗಿಕ್ಕಿ ಕಡಿಯೆದೆಯ
ನಿಟ್ಟೆಯಿಂದಿಡು ನಡುವೆ ನಿತ್ತುಂಡ ಮಾಡೆಚ್ಚು ಕೆಡುಹು ಸಮಭಾಗನಾಗಿ

ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪುಣ್ಯ ಮೃಗವನ್ನು ಬೇಡರಟ್ಟುವಂತೆ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನು ಎಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ ನದಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಪವಾಡ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ತದನಂತರ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತು 'ದೈವಿಕ ತೊಡಲೆಮ್ಮಾರಾಧ್ಯರಡಿಯನರಸುತ್ತ ಬಂದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನೇ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹೊತ್ತಾರೆಯೆದ್ದು ಕಣ್ಣ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾ ಎನ್ನೊಡಲಿಂಗೆ ಒಡವೆಗೆ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಕುದಿದೊಡೆ ಎನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ಮನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ' ಎನ್ನುವ ವಚನ-

ಒಡಲಾಸೆ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಕುದಿದು ಧನ
ವಡೆದಡೆನ್ನಯ ಮನಕೆ ಮನಸಾಕ್ಷಿಯೆನಲು ಭವಿ
ಪೊಡಲೇಶ ಬಿಜ್ಜಳನ ಗದ್ದುಗೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತೋಲೈಪುದೆಂತೆಂದೊಡೇ

ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಕವಿಯು ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಅತಿಯಾದ ಬಳಕೆಯಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಗಳ ಅತಿ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ಹದವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅವು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ: 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನಿಗೆ ಆಸೀಮ ಭಕ್ತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಅದು ಸಹಜವಾದದ್ದೇ.

ಈಚಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೆನೆಯಲಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಅಂದೇ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನೆರವೇರಿಸಿದ. ಈತನ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಉಡುತಡಿಯಿಂದ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂಥ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರೂ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದರು. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂಥ ಮಹಾಮಹಿಮರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ತುರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ಕೊನೆಗೆ ಸೂಳೆಸುಂಕವ್ವೆ, ಇಂಥವರೆಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೂ ದುರ್ಲಭವಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದನಿಯೆತ್ತಿದರು. ಇಂಥದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪವಾಡ ನಡೆದುದು ಇದೆಲ್ಲದರ ಸಂಘಟಕನಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ. ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಸಾಕಾರ ದೈವದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಪೂಜೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಧನೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ನೆನೆಯಲಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂಥದಲ್ಲ. ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ದೈವ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡು ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಂತರ ಸುತ್ತ ಅವರ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳ ನೆನಪು ಮಸುಳಿ, ಅಲೌಕಿಕ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ, ಬಸವಣ್ಣನೂ ಸಹ ಜನ ಸಮೂಹದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾದ. ಅಂಥ ಜನ ಸಮೂಹದ ನಡುವೆಯೇ ಬದುಕಿದ್ದ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಅಂಥ ಪವಾಡ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪವಾಡ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜನಕ್ಕೆ ಅಂಥಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯ, ಪವಾಡ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ರನ್ನನ ಅಜಿತಪುರಾಣ, ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿಗುವಷ್ಟು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಸಿಂಗಿರಾಜ ಅನುಸರಿಸಿ ಅಮಲಬಸವರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ :

1. ದೇವಿರಪ್ಪ.ಹೆಚ್. ೧೯೫೦, ಸಿಂಗಿರಾಜ ಕೃತ,ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣ,ಮೈಸೂರು.
2. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ. ಆರ್. ೧೯೭೩, ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಪುಟ, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ.
4. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ. ಟಿ. ಎಸ್. ೧೯೭೬, ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ, ಮೈಸೂರು.
5. ಶ್ಯಾಮರಾಯ, ತ. ಸು. ಮತ್ತು ಮೇ ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಮೈಸೂರು.
6. ಹಿರೇಮಠ. ಆರ್. ಸಿ. ೧೯೫೮, ಭೀಮಕವಿಕೃತ ಬಸವಪುರಾಣ, ಧಾರವಾಡ.

ಕಾಯಕವನ್ನು ಕುರಿತ ವಚನ ವಿಚಾರ

ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯ ಕಂಬಾಳು

ವಚನಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟುದು ಇತಿಹಾಸ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದ ತುರ್ತಿಗೆ 'ಅಳವಡಿಕೆ'ಗೊಂದು ಸೂಚ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ವಿಚಾರವೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಸಹಜ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಚನಕಾರರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವರಾದರೂ "ಕಾಯಕ" ಎಂಬುದೊಂದು ಶಬ್ದ ನಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಲಕುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರು ಬದುಕನ್ನು 'ಕರುಣ ಹಸುಗೆ'ಗೊಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶರೀರ – ಮನಸ್ಸು – ಹಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅಥವಾ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಗುರುವಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಶರೀರವನ್ನೂ ಲಿಂಗದ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಂಗಮದ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಣವನ್ನೂ 'ಅಳವಡಿಕೆ' ಮಾಡಿ ಬದುಕಿಗೆ ಗೊಂದಲಗಳಿರಬಾರದೆಂದು ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರವಹಿಸಿದರು. ಶರೀರದ ಮೂಲಕ ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನತೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಹಣದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿನಿಮಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ವಸ್ಥ ಬದುಕು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದೇ ನೀತಿ ಮಾರ್ಗವೊಂದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಯಿತು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಭತ್ತು ಜನರು ಕಸುಬುದಾರ ದುಡಿವ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರಾದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯಾವುದೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಎದುರಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಲ ಬಗೆಯ 'ವೃತ್ತಿ'ವಂತರು ಪರಂಪರೆಯ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಸಮಕ್ಕೆ ತೂಗಿ ಗೌರವವಿರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಗೌರವಕ್ಕೆ 'ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದರು.

ಹಗ್ಗ ಹೊಸೆಯುವ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದ ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ 'ಕಾಯಕವೇ

ಕೈಲಾಸ'ವೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ದುಡಿಮೆಗಾರ ವಚನಕಾರರದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದರು. ಅದು ತನಕ 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ', 'ಶರೀರವೇ ದೇವಾಲಯ' ಎಂದಿದ್ದ ಘೋಷಣೆಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳುಂಟಾದವು. 'ಕಾಯ' ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವಾದರೆ 'ಕಾಯಕ' ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮುದಾಯದ (ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರ) ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಯಕ ತತ್ವ'ವೆಂಬ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ 'ಜಂಗಮ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಅರ್ಥವೂ ವಿಸ್ತರಗೊಂಡಿತು. 'ಜಂಗಮ' ಅದರ ಅರ್ಥಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಸ್ಥಿರ ಪಟ್ಟಿತು.

> ಗುರುವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ
> ಲಿಂಗವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಶಿಲೆಯ ಕುಲ ಹರಿವುದು
> ಜಂಗಮವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದ ವೇಣದ ಪಾಶ ಹರಿವುದು
> ಇದು ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಿಯ ಚಂದೇಶ್ವರಲಿಂಗದ ಅರಿವು.

ಜಂಗಮ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೃತ್ತಿ ಸೂಚಕವಲ್ಲ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಹಿಂದಣ ಶಾಲೆಯ ರೂಪವೇ ಅದರ ಕುಲ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಚನಕಾರರು ಜಾತಿ-ಕುಲಗಳ ಬೇರಿಗೇ ಬೆಂಕಿಯಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಿರಲಿ, ಹಣದಾಸೆಗೆ ಜಂಗಮನಾಗುವುದು ನಿಷಿದ್ಧ. ಗುರುವಾದವನು ಅಜ್ಞರಿಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದು ಕಾಯಕದ ಒಂದಂಶ. ಕಾಯಕದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಲಿಂಗ ಕಲ್ಲಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಕಾಯಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೊಳಪಡದೇ ಹೋದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಗುರು-ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವು ಕಾಯಕದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರಗೊಳಿಸಿದೆ.

> ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದಡೆ ಗುರುದರ್ಶನವಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು
> ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು
> ಜಂಗಮ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಹಂಗು ಹರಿಯಬೇಕು,
> ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವಾದ ಕಾರಣ
> ಅಮಳೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವಾದರೂ ಕಾಯಕದೊಳಗು

ಇಲ್ಲಿ 'ನಿರತ' ಎಂಬುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಮಯವೆಂದಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರು-ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅನನ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ 'ಕಾಯಕ' ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಇಕ್ಕಿ' ಇಳಿಕೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ವಚನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಸವಿಚಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ

ಮರೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರನ್ನು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಕುಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಪರಂಪರೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೂಡಿದ ವಾದ ಅಂದಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಲಿಂಗವಂತರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಕಾಯಕ ತತ್ವ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಾಸದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಒಳಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂಷಂಡಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು.

> ರತಿಯಿಂದ ರತ್ನ ಗತಿಯಿಂದ ವಾದ್ಯ
> ಸದ್ಗತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ನಿರ್ಗತಿಯಿಂದ ವಿರಕ್ತಿ
> ಈ ನಾಲ್ಕರ ಮತಿಯ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದನಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ.

ನಿರ್ಗತಿಯೇ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಬಡತನವನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಂದದ ತ್ಯಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜ ಗುಣ; ಕೆಲವರು ಬದುಕನ್ನು ಅತಿರೇಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸುವುದರಿಂದ ಇತರರ ಬದುಕಿಗೆ ತೊಂದರೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲ, ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಿರಿತನ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವರು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅಪಾರ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸಂಪತ್ತು ಆಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ.

ನಿರ್ಗತಿಯಿಂದಲೇ ಪಾರಾಗಲು ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ದುಡಿಮೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದರು. ದೇಹವನ್ನು ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಲಾಸವೆಂದು ಕರೆದಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸ್ಥಾವರಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತರ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶರೀರ-ಬುದ್ಧಿ-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹದುಳ ಬಾಳಲು ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನಂತಹ ವಚನಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡ 'ತತ್ವ' "ಕಾಯಕ". ಇವರು ಕೈಲಾಸಪುರಾಣ ಶಿವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸ ಪದವಿ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ ತಾಳಿದರು.

'ಕಾಯಕತತ್ವ' ಪಾಲನೆಯಿಂದ ಬಡತನ ತಹಬಂದಿಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿತರಣೆ ಅಥವಾ ವಿನಿಮಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿರಬೇಕು, ವಿಚಾರದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮ ನಿಂತು ಹೋದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಲೌಕಿಕ ಸವಾಲಿನಂತಿರುವ ಬಡತನದ ನಿವಾರಣೆಗೂ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು ತುಡಿಯಬೇಕು. ಶರೀರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವೈರುಧ್ಯವುಂಟಾದರೆ ಬಡವರು ಕಡುಬಡವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕುಲಹೀನರೆಂದು ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ತೊಳಲಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ, ಕಸುಬುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ವೃತ್ತಿ ಗೌರವದಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಪದವಿಗೆ ವಚನಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಕಾಯಕ'ವೆಂದರೆ ಕಸುಬುದಾರರು ತೋರಬಹುದಾದ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಇವೆರಡೂ ಕಾಯಕದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಲ್ಲದ ಕಸುಬುದಾರ ವೃತ್ತಿ ನಿಪುಣನಾಗಲಾರ. ವೃತ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಲಾರ. ಇದು ಕಸುಬುದಾರರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಆಶಯ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ 'ಕಸುಬು'ಗಳು ಜಾತಿ ಸೂಚಕಪದವಾಗಿ ರೂಢಿಗೊಂಡಾಗ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಇವರು ಆತ್ಮಗೌರವ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಸುಬುಗಳಿಂದ ಕುಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೀಳು-ಮೇಲುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಾದ ವಚನಕಾರರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಕೆ ಮಾಡುವ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ, ಶಿವಪಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಗುರುವಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಗೌರವ ಭಾವ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ವಚನಕಾರರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡೆದು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ಲಿಂಗವಂತರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಹಿಡಿದು ಹೇಳುವ ಜನರನ್ನು, ಕಡೆಗಣಿಸುವವರನ್ನು "ಪಡಿಹಾರಿ ಉತ್ತಣ್ಣನ ವಾಮ ಪಾದುಕೆಯಿಂದ ಪಡಪಡನೆ ಹೊಡಿ" ಎಂದು ಪ್ರತಿರೋಧ ವಚನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಧರ್ಮಾಂತರಗೊಂಡ ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯ ಜನರು ಜೀವಿಸಲು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುದು ಹಿಂದಿನ ಕುಲ ಕಸುಬುಗಳನ್ನೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಬದುಕುವ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗವಂತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ನಕ್ಷೆ ಬರೆದುದಾದರೆ "ಕಣ್ಣೇ ಕಂಚುಗಾರ, ಕರ್ಣವೇ ಬಣಜಿಗ, ಮೂಗು ಈಳಿಗ, ಕೊರಳು ಕುಂಬಾರ, ತುಟಿಯೇ ಹೆಂಡಗಾರ, ಹಲ್ಲೇ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗ ತಲೆಯೇ ಮೋಪುಗಾರ. ಹೀಗೆ ಜೇಡ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಬಡಗಿ, ಕೋಮಟಿಗ, ಸಮಗಾರ, ಮಚ್ಚಿಗ, ಹೊಲೆಯ, ಬಯಲಗಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದೊಳಗೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಎರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಗಿಳಿಯದಂತೆ ವಚನಕಾರರು ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಮಾದರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದಷ್ಟೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

Development does not start with goods it starts with people and their education, organisation and desciplene" ಇ. ಎಫ್. ಶೂಮೇಕರನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆ; ವಚನಕಾರರ ಕಾಯಕತತ್ವದ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಕಾಯಕ ತತ್ವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಹಾಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದೆ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅದು ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರು (ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ) ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇನೋ ಒಡೆದರು. ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳು ಅಡ್ಡಬಂದವು. ಉಳ್ಳವರ 'ರಕ್ತಗರ್ವ' ದಲಿತ ಜನರನ್ನು ಆಳಬೇಕೆಂಬ ಲಾಲಸೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಗುರು-ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಘಟನೆಗೊಂಡ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ-ಕುಲ ವರ್ಗ ಮುಂತಾದವು 'ಭಸ್ಮ'ವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೂರೂ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಗುರುವರ್ಗ, ಲಿಂಗವಂತ, ಜಂಗಮ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟಾಗಿ, ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವು ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗಿದ್ದುವೋ ಅದು ಆಗದೆ ಅವಕಾಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲ್ಪಡತೊಡಗಿದವು. ಕಾಯಕತತ್ವವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಚನಕಾರರು ಸಂಘಟಿತರಾಗಲು ಮುಂದಾದರು. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗ ಕಾಯಕತತ್ವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಸತ್ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದವು.

> ಕೀರೆಯ ಸೊಪ್ಪಾದರೂ ಕಾಯದಿಂದ ಬಂದುದು
> ಲಿಂಗಕರ್ಪಿತವಲ್ಲದೆ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಬಂದುದು ಅನರ್ಪಿತ
> ಹಾಗದ ಕಾಯಕವ ಮಾಡಿ ಹಣವಡ್ಡವ ತಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ
> ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕವುಂಟೆ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ
> ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ತಾ ಎಂಬುದು ಅಮಳೇಶ್ವರ
> ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತ ಶುದ್ಧ ಕಾಯ.

ಕಸುಬುದಾರರಿಗೆ ಕಾಯಕ ವಿಚಾರವುಳ್ಳ ಈ ಬಗೆಯ ವಚನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು. ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳು ಕಾಯಕತತ್ವಕ್ಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಕರ್ಮವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕವೇ ಧರ್ಮದ ಒಂದಂಶವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಆಗ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗೂ ನೈಪುಣ್ಯತೆಗಳೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿ ಕಸುಬುಗಳು ಜಾತಿ ಸೂಚಕವೆಂಬ ಅವಹೇಳನಕಾರೀ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದವು. ಕಾಯಕತತ್ವವನ್ನು ಲಿಂಗವಂತರು ಪರಿಪಾಲಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈಗ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಳಪಂಗಡಗಳ ಕಳವಳ ಉಳಿದು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದಾಹ ಪಾದೋದಕ ಪ್ರಸಾದಗಳಿಂದ ತಣೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ದಾಹ ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನಾ ಮೂಲದ ಕೊಳೆನೀರು

ಅಗತ್ಯವೆನಿಸತೊಡಗಿತು. ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಂತತಿಗೂ ಉಳಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಲೋಭ ಕಾಯಕತತ್ವದ ಚಿಗುರಿಗೆ ಕುದಿ ನೀರೆರೆಯಿತು. ಲೋಭದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಕಳಂಕವನ್ನು ಶಿವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹಳೆ ಆಚರಣೆಗೆ ಶರಣಾದರು. ಲಿಂಗವಂತರಾದ ಹರದರು, ಕಡಬಡ್ಡಿಯ ಲೇವಾದೇವಿಗಾರರು ಕಾಯಕತತ್ವದಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗಿ ವಚನಕಾರರ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣ ಕಾಯಕತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧತೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೈಪುಣ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಹಣದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮ ನಾನಾ ಸೀಳುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಚೂರಾಯಿತು.

ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರು ಧರ್ಮ ಬೇಕು ತರ-ತಮದ ಜಾತಿ ಕುಲ ಬೇಡವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಇದನ್ನು ಕೇಳದ ಜನರು ಧರ್ಮ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದವರನ್ನು ಒಳಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತಿ ಕುಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಖಂಡನೆ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದ ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ವಚನಕಾರರ ನಂತರ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳು ವಚನಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಸಂಪಾದನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯ, ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶ, ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಮುಂತಾದವರು ವಚನ ಧರ್ಮದ ಪುನಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು; ಮೊಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ, ಚಾಮರಸ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಯತಿ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ 'ವಿರತ'ರ ಸಮೂಹವೊಂದು ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆ ಸಂಚರಿಸಿ ವಚನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸ್ಥಲ ಕಟ್ಟುಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳೆಂಬ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಮುಂದಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಆದರ್ಶ "ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ". ಪರಾಶ್ರಯದಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೀತ ಮುಕ್ತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಯಕವನ್ನು ವ್ರತದಂತೆ ನಡೆಸಿದರು. ಪಡಿ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೂಹಶಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ 'ಮುಯ್ಯಾಳಿಗ' ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ, ಅಡ್ಡ, ಹಣ, ಕಾಸಿನ ವಿನಿಮಯ ಅತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಪಡಿಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮಾನವಶಕ್ತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಣದ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಕೊಳ್ಳುವ

ಮಾರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ವಸ್ತು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಣದ ಬಳಕೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿದಾಗ ರಾಜಾದಾಯ, ಬ್ರಹ್ಮಾದಾಯ, ದೇವಾದಾಯ, ಸಿದ್ಧಾಯಗಳೆಲ್ಲ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಲಚೂರ್ಯರ ಕಾಲದ ಸಂತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ವಿಧಿಸಿರುವ ಸುಂಕದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಜೀತ ಮಾಡಿ ಪಡೆಯುವ ಅಧಿಕ ಹಣ 'ಪ್ರಸಾದ'ವೆಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಲೇಶ್ವರ ಕೇತಯ್ಯನೆಂಬ ವಚನಕಾರ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ.

> ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ ಭವಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ಬೊಕ್ಕಸ ಭಂಡಾರ,
> ಅಸಿ, ಕೃಷಿ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಾಯಕವ ಬಿಟ್ಟು
> ತನ್ನ ಸ್ವಕಾಯದಿಂದ ಬಂದು ಒದಗಿದ ದ್ರವ್ಯವ
> ಮುಂದಿಟ್ಟು ತಾನೊಡಗೂಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಾದಿಯ ಪ್ರಸಾದವ
> ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಏಲೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕೊಡು
> ವನು. (ಎನ್ನೊಡೆಯ=ಇಷ್ಟಲಿಂಗ).

ಏಲೇಶ್ವರ ಕೇತಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ 'ಕರಣಿಕ'ತನವನ್ನು ಭಂಡಾರಿ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ, ಬೇಸಾಯ, ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಧೀನರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕೂಲಿ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನಿಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಒಡೆಯನೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಂತಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಲೇಶ್ವರ ಕೇತಯ್ಯ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಇಬ್ಬರ ಕಾಲಮಾನಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಏಲೇಶ್ವರ ಕೇತಯ್ಯನ ಟೀಕೆಗೆ ಉತ್ತರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

> ಹೊತ್ತಾರೆ ಎದ್ದು ಕಣ್ಣು ಹೊಸೆಯುತ್ತ ಎನ್ನ ಒಡಲಿಂಗೆ
> ಎನ್ನೊಡವೆಗೆ ಎನ್ನ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು
> ಕುದಿದೆನಾದಡೆ ಎನ್ನ ಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ
> ಆಸನೇ ಶಯನೇ ಯಾನೇ ಸಂಪರ್ಕೇ ಸಹಭೋಜನೇ
> ಸಂಚರಂತಿ ಮಹಾ ಘೋರೇ ನರಕೇ ಕಾಲಮಕ್ಷಯಂ
> ಎಂಬ ಶ್ರುತಿಯ ಬಸವಣ್ಣನೋದುವನು ಎಂಬರು

ಭವಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಗದ್ದುಗೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು
ಓಲೈಸಿಹೆನೆಂದು ನುಡಿವರಯ್ಯ ಪ್ರಮಥರು
ಕೊಡುವೆನುತ್ತರವನವರಿಗೆ ಕೊಡಲಮ್ಮುವೆ
ಹೊಲೆಯ ಹೊಲೆಯರ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕು
ಸಲೆ ಕೈ ಕೂಲಿಯ ಮಾಡಿಯಾದರೆಯೂ
ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವಿಂಗೆ ಕುದಿವೆನಲ್ಲದೆ
ಎನ್ನೊಡಲವಸರಕ್ಕೆ ಕುದಿದೆನಾದರೆ
ತಲೆದಂಡ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ಸಮರ್ಥನೆ ಏಲೇಶ್ವರ ಕೇತಯ್ಯನ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸ ವಿವರಣೆಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಯಕವೆಂದರೆ ಮೈಮುರಿದು ಮಾಡುವ ದುಡಿಮೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಆದರೆ ಈ ವಚನಕಾರರು ದುಡಿಮೆ-ಗಳಿಕೆ- ಮತ್ತು ವಿತರಣೆ ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಯಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ; ಗಳಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿತರಣೆ ಇವೆರಡೂ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ 'ಶ್ರಮ'ವೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬದುಕಿದವನು, ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾಯಕದ ಅಸೀಮವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ', 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರು-ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮದಷ್ಟೇ ಕಾಯಕವೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಯಕ ನಿರತನಾಗಿದ್ದ ನುಲಿಯಚಂದಯ್ಯ ಒಂದು ದಿನ ಹೊಳೆ ದಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಜಂಡು ಹುಲ್ಲನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವಾಗ ಧರಿಸಿದ್ದ 'ಕರಡಿಗೆ 'ಲಿಂಗ ಸಮೇತ ಹೊಳೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಯಿತು. ಚಂದಯ್ಯ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕನಿಷ್ಠನಾದ ಶರಣನಿಗೆ ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಐಚ್ಛಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿಬಿಟ್ಟ. ಈತನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರು ಪವಾಡದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಲಿಂಗವೇ ಮಾನವ ರೂಪಾಗಿ ಚಂದಯ್ಯನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದನೆಂದೂ ಲಿಂಗದ ಮಾನವ ರೂಪದ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಚಂದಯ್ಯ ಹಗ್ಗ ಹೊಸೆಯಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ಶೀಲನಾದ ವಚನಕಾರನೊಬ್ಬ 'ಲಿಂಗಪೂಜೆ' ಯಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಾಚಾರಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿದು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಂಥದ್ದೇ

ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಲಿಂಗಧರಿಸಿದಾತನೇ ಲಿಂಗವಂತನೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಲಿಂಗಭಾವವುಳ್ಳವನೂ ಲಿಂಗಪ್ರಾಣವುಳ್ಳವನೂ ಕೂಡ ಲಿಂಗವಂತನೇ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಯಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರವಂತ ಶರಣನಲ್ಲಿ ತತ್ವವೂ ಸಮರಸಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆಚಾರಕ್ಕೆ 'ಲಿಂಗ'ವೇ ಹೊರತು ಲಿಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಾದ ವಚನಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಶಿವಲೆಂಕ ಮಂಚಣ್ಣನಾಗಲೀ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನಾಗಲೀ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯನಾಗಲೀ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಕಾಯಕ ತತ್ವ, ಈಗ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರಮ-ಗಳಿಕೆ-ವಿತರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುದ್ದಿ ಓದಿ ನಾವು ರೋಮಾಂಚನ ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ. ಲಂಚ,ದರೋಡೆ, ಹಾದರ, ಕೊಲೆ,ಕೊಳ್ಳೆ, ಇವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ರೂಪದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಳ ಕಾಳಜಿಗೆ ಸರಿ ಸಮನಾಗಿ ನಾವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿದಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗ್ರತರಾಗಿ ಆದರ್ಶರೂಪದ ನೀತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ.

ಮನುಕುಲವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಂಚನದ ಮರೀಚಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ವೇಗಗಾಮಿಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಂಚನಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾದ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ-ಮಾನವೀಯತೆ ಸಮಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿ ಸ್ತಬ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಓಡುವವರ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಜ್ಜು ಗುಜ್ಜಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಂಚನ ಬೇಕಾಗಿರಲಿ ಬೇಡವಾಗಿರಲಿ ಓಡುವ ಸಮೂಹದೊಡನೆ ಆ ಕೆಲವರೂ ಓಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಹಲವರ ಕಾಲ್ತುಳಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ "ಕಾಯಕ ತತ್ವ" ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗೆ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಸಿರಿವಂತರಾಗಬೇಕು, ಹಣದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ರಾಜಭೋಗವೆಲ್ಲವೂ ನಾಳೆಯೊಳಗಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ 'ಕಾಯಕತತ್ವ' ಸತ್ತುಹೋದ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಕಾಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ದಾಸೋಹ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಯಕ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ 'ದಾಸೋಹ' ಗಳಿಕೆಯ ವಿತರಣೆಯನ್ನು

ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಸೋಹದಲ್ಲಿ ವಿನೀತಭಾವ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಮಾಜೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿದ ಗುರು ಮತ್ತು ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದು ಚಾಲಿತ ಕ್ರಿಯೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರು ಮತ್ತು ಜಂಗಮ, ಸಮುದಾಯ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೂ ಅವರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಮುದಾಯದ ಚಕ್ಷುಗಳು. ಒಂದು ಜ್ಞಾನದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಿಂಗ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚೇತನವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅನಿಕೇತನ.

ಕಾಯಕತತ್ವದ ಗಟ್ಟಿತನವಿರುವುದು ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಚಾತನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರತಿಫಲ ಬಯಸುವುದು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

> ಹಾಗದ ಕಾಯಕವ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಣವಡ್ಡವ ತಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ
> ಸತ್ಯಶುದ್ಧಕಾಯಕವುಂಟೆ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ
> ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ತಾ ಎಂಬುದು ಅಮರೇಶ್ವರ
> ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ.

ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ದೈವವನ್ನೂ ನಂಬುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಕ್ತರಾರೇ ಆಗಲೀ (ಲಿಂಗವಂತರು) ಕಾಯಕಜೀವಿಯ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಸು ಕಡಿಮೆ ನೀಡಿದರೂ ನೀಡಲಿ, ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಯ ಶ್ರಮವೇ ಅಧಿಕ ಅದರಿಂದ ಬಂದ 'ಗಳಿಕೆ' ಅನಧಿಕ; ಕಾಯಕ ಜೀವಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಅನಗತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾಯಕತತ್ವ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರನೇಕರು ನಾಳೆಗೆಂದು ಕೂಡಿಡುವ ತತ್ವವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾದ ವಿತ್ತವನ್ನು ಸಂಘಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಂತೆ ವಚನಧರ್ಮವೂ ಕೂಡ ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮುದಾಯ ಸಮ್ಮತ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಮಾಡಿದ ಅನ್ನ ನಾಳೆಗೆ ಹಳಸಲಾಗುವಂತೆ ಹಣವೂ ಕೂಡ ಇಂದಿನದು ನಾಳೆಗೆ ತಂಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂದ ಪದಾರ್ಥದಂತೆ ಹಣವೂ ಕೂಡ ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವಿತರಣೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕು. ನಾಳೆಗಾಗಿ ಗಳಿಸುವ ಹಣದ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ನೀತಿಬಾಹಿರವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರಬಾರದೆಂಬ ನಿಲುವು ವಚನಕಾರರದ್ದು.

ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಬಡತನವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಗೆ ಯೋಗ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? "ವೈರಾಗ್ಯ" ಎಂಬುದು ಬಡತನವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಯೇ? ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆಯುವುದು ಸನ್ಯಾಸವೇ? ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆ ಕಾಯಕತತ್ವ ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿಯೇ ವಿವರ

ನೀಡಿ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಚಿಗುರು ವಚನಧರ್ಮ ದೈವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತಿಯೇ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪತ್ತು ಅಥವಾ 'ಶಿವ ಸಂಪತ್ತು'.

> ಭಕ್ತರಿಗೆ ಬಡತನವುಂಟೆ ನಿತ್ಯಂಗೆ ಮರಣವುಂಟೆ
> ಭಕ್ತರು ಬಡವರೆಂದು ಮತ್ತೊಂದ ಕೊಟ್ಟಿಹನೆಂದರೆ
> ಮಾರಯ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವು
> ಸತ್ತಂದಿಗಲ್ಲದೆ ಬಡತನವಿಲ್ಲ.

ದೈವಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಡತನವಿದೆ ಎಂಬುದಾದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದೇವರು ಸತ್ತಿರುವನೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಡತನವಿರುವುದು ನಾಸ್ತಿಕರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯಕತತ್ವನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಬಡನತವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಡತನ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಮುದಾಯದೊಳಗಣ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಿನಿಮಯದಿಂದಾಗಿ, ಬಡತನ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಉಂಟಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೊರತೆ. ಸಮುದಾಯವೆಲ್ಲ ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಡತನವೆಂಬುದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಣ್ಣಲಿಲ್ಲದ ತೊಡಲು ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ವಾಸಿಸಲು ಸೂರಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬಡತನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಸೇರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ದಾಸೋಹಗಳು ಬಡತನವೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರರೂಪವಾದ ಎರಡು ಸುಸಂಬದ್ಧ ತತ್ವಗಳು. ಬಡತನ ಬರುವಾಗ ಹೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಹೋಗುವಾಗ ಹೇಳಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಸಿರಿತನ ಹೇಳದೆ ಬರುತ್ತದೆ ಕೇಳದೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕಜೀವಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಬಡತನ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ.

> ಮನಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದವಂಗೆ ದ್ರವ್ಯದ ಬಡತನವಿಲ್ಲದೆ
> ಚಿತ್ತ ಶುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕವ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ
> ಸದ್ಭಕ್ತರಿಗೆ ಎತ್ತ ನೋಡಿದಡತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮಿತಾನಾಗಿಪ್ಪಳು
> ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದ ಸೇವೆಯುಳ್ಳನ್ನಕ್ಕ

ಭಕ್ತಿಯ ಒರೆಗೆ ಕಾಯಕವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಕಾಯಕವನ್ನೇ ಕೈಲಾಸ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದವರು ಅನೇಕರು. ಕಾಯಕದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಹೊರಗುಳಿಯದಂತೆಯೂ ವಿಚಾರ ವಾದಗಳಿಂದ, ಬಯಲು, ಶೂನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ಕೆಲವರು. ಅನೇಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕಾಯಕತತ್ವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ವಚನಕಾರರು ಬೆಂಬಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪಂಥ ವಿಭೇದಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಚನಧರ್ಮ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳಿಂದ, ಚರ್ಚೆ

ಪ್ರತಿ ಚರ್ಚೆಗಳಿಂದ ಪಾಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರಾದರೂ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರಲಾರರು.

ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನಂತಹ ವಚನಕಾರರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾಯಕವಾದ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಧರ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಪೂರಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜೀವ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪೈಕಿ ಅವಶೇಷಗಳಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ತತ್ವಗಳು ಮರುಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ದೇವರನ್ನು ಕಂಡೆವೆಂದು ಹೇಳಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ದೇವರ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡಿವೆ.

ಶ್ರಮ-ಗಳಿಕೆ-ವಿತರಣೆ-ವಿನಿಮಯಗಳು,ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಮನುಕುಲವಿರುವ ತನಕವೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

'ಅನ್ನಕೆ ಬಾಳಾಗಿ ಕಾಮಕೆ ಹೋಳಾಗಿ
ಮಾನಕೆ ಆಳಾಗಿ ಉಸಿರೆಳೆದುದು
ಬಾಳಲ್ಲ ಬದುಕಲ್ಲ; ಜೀವ ಜೀವಕೆ ಉ
ದ್ದೀಪನವಾದುದೆ ಜೀವನವು
ಅದು ಇದೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ
ರಸಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಅದರು ಗಮ
ಹೆಸರದಕೆ ಪ್ರೀತಿಯು,ಹಿಗ್ಗಿನ ರೀತಿಯು
ಆತ್ಮದ ನೀತಿಯು ಮಧು ಸಂಗಮ- (ಸಖಿಗೀತ-ಬೇಂದ್ರೆ)

ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೊಂ ಅವರ 'ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಲವಿಂಗ್' ಪುಸಕ್ತವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈಗ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ; ಈಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹಾಗೂ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ತರಲು ಇಚ್ಛಿಸಿರುವುದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದಲೂ ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೊಂ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ ಮಾನವತಾವಾದಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಗಳಿಂದ ತಮ್ಮತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಚಿಂತನೆಯು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು, ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗ, ದೈವದ ಮೇಲಣ ಅವಲಂಬನ ಕ್ರಮೇಣ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಅವನನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ-ಆದರೆ 'ಆಧುನಿಕ' ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಬದುಕಿನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ? ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೊಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಅರವತ್ತು-ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅವರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಬಂಡವಾಳ, ಹಣ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಂಡವಾಳವು ರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಆರ್ಥಿಕ ವರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಪರಿಣಾಮ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಪಾಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಈ ವರ್ಗ ಚಹರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಚಳುವಳಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಪ್ರಮಾಣ, ಉತ್ಪಾದಕರು ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಿಗರು ಈ ನಡುವಣ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ವಲಯವು ಆರ್ಥಿಕ ಆಧಾರಿತ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೋ ಮರೆಯಾದ ಮೂರ್ತ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೊಂನಂಥ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಯೋಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಬೃಹತ್ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಾಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು – ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವು ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಒಂದಾಗಲಾರದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಕಾಲ-ಅದು ಸಮಾಜದ ಅಧಃಪತನದ ವಿರುದ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಭಿನ್ನನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಧಾನ, ಪ್ರೀತಿ, ಒಲವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ – ಗುರಿಗೊಂಡದ್ದೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಬಂಡವಾಳದ ಹಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂಟಿತನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದವು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ 'ಒಂಟಿತನದ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟವು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಬದುಕನ್ನು ಎಷ್ಟು ದಾರುಣ ಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಲಯಗಳು, ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ಬದುಕಿಗೊಂದು ಜೀವಂತಿಕೆ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ, ಅಂತಃಕರಣ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಅದು ಮರೆಸಿದೆ.

ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೊಂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಇಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕನ್ನು ಮನುಷ್ಯಸಮುದಾಯ ಆರೋಗ್ಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ

ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಇವರು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರೊಂ ಅವರ 'ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಲವಿಂಗ್' ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ. ಇವರ ಉಳಿದ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿನಾಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳ ನೆರಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ, ಇದು ಮಾನವೀಯಗೊಳ್ಳುವ, ಪರಿಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮಾನವೀಯಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಡೆಗೆ ಫ್ರೊಂ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಎರಿಕ್ ಫ್ರೊಂ-ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ, ಆರ್ಥಿಕ ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಫ್ರೊಂ ಅವರ 'ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಲವಿಂಗ್' ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಯ ಧಾಟಿಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಯಾವುದು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅನೇಕ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥತೆ ಮತ್ತು ಲಾಭ ಹಾಗೂ ಸ್ವ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಫ್ರೊಂ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಭೋಗ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ; ತಾನು ಸಲುಹಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ವ್ಯಾಮೋಹಿಸೆಂಬ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ತಾಯಿಯ ಮೋಹ; ತಂದೆಯ-ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಶಿಸ್ತು ಗುಣಗಳ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಚಲನಚಿತ್ರ ನಾಯಕರ ಬಗೆಗಿನ ಆರಾಧಕ ಪ್ರೀತಿ; ಹಗಲುಗನಸಿನ ಭಾವುಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ತನ್ನನ್ನೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನಾರ್ಸಿಸನ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಸೋದರ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಗುಣಾಂಶ-ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಫ್ರೊಂ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ರೊಂ ಅವರು ವಿವರಿಸುವಂತೆ-ಒಲವು ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರತಮವಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಸಮಾನತೆ,ಗೌರವ, ಅರಿಯುವ ಭಾವ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು; ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಷ್ಠಾನವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು, ಆಂತರಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಹಾಗೂ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು. ಈ ಅಂಶವೇ ಬೇರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೂ, ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅವರ

ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಫ್ರೋಂ ಅವರು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ರೋಂ ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಎರಡು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಈ ದ್ವಂದ್ವದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ; ಕಲೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಕರು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ -ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಹಾಗೆ; ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಇಂಥ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಫ್ರೋಂ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಅಂತಸ್ಥ ಗುಣವೆಂದೇ ನಂಬುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಲೆಯಿಂದ ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ವದ ಶೋಧವಿದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಪ್ರೀತಿಯು ಗ್ರಾಹ್ಯಲಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಎರಿಕ್ ಫ್ರೋಂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಯು ಯುಕ್ತ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತವೊ? ಅಥವಾ ಮುಕ್ತ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕವೊ? ಅರಿವು ಸಾಧಿತವಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಫ್ರೋಂ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ-ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅರಿವಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ; ಅದು ಮೂಲತಃ ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅರಿವು. ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅದು ಚಿಂತನಾಕೇಂದ್ರಿತ ಅರಿವು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮ ಕುರಿತ ಹುಡುಕಾಟದ ಮೇಲೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಅವಧಾರಣೆಯು ಪಶ್ಚಿಮದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳದೆ, ಚಿಂತನೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕ್ರಮ ಅನ್ವೇಷಣೆ- ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿತು, ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನಲ್ಲ.

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಈ ಇಬ್ಭಾಗ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಛಿದ್ರತೆಯು- ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮ-ಪೂರ್ವವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟ, ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಲೋಕವನ್ನು ದುಃಖಮೂಲವೆಂದದ್ದೇ, ಈ ಅಂತಃ ಸತ್ವದ ಗುಣಗಳು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗದಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಇದು ನಾಯಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಥೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಲೀ, ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಲೀ, ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂಬಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಗುಣಗಳೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಣಗಳಿಗೂ-ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ಅಂಶ. ದ್ವೈತ,ಅದ್ವೈತ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮತ್ತೇ ಅದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾರಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ ಕತೆಯೇ ಇದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಇನ್ನೊಂದರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಆ ಇನ್ನೊಂದರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ದ್ವೈತ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧ. ತನ್ನ ಈ ಆವರಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಇನ್ನೊಂದರ ಗುಣಾಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುವವನು. ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಪಾಲು ಸ-ಗುಣವೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ-ಪ್ರೀತಿ, ರಕ್ಷಣೆ, ಗೌರವ, ಆರೈಕೆ- ಮುಂತಾದವು. ಲೌಕಿಕ, ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಗುಣಗಳ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬಯಸುವ ಈ ಗುಣಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೂ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ಲೌಕಿಕ ಗುಣ ಆವರಣಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಾರಿ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಇದು ಗುರಿಯಾಗಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವೇದನೆಯು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವು. ನಾನು ಬಡವ-ಆತ ಶ್ರೀಮಂತ; ನಾನು ಸೇವಕ-ಆತ ರಾಜ; ನಾನು ಪ್ರಜೆ-ಆತ ಆಳುವವ; ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವ ಸಾಧ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ?

ಅದ್ವೈತ ಸಂವೇದನೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ-ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಿಂಡ-ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ; ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ; ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಬಯಸುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು

'ಶುದ್ಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂವೇದನೆಯು, ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, 'ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ' 'ಪ್ರಕೃತಿ' 'ಸಮಷ್ಟಿ' ಇವು ತೋರುವ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣವು ಲೋಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೂ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಂಟಿನಲ್ಲಿ - ಈ ಎರಡೂ ಸಂವೇದನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ, ಖಂಡನ ಮಂಡನಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ತರ್ಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾದವು.

ಆದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ದಾಖಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ; ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವು ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಎರಡು ಕ್ರಿಯತ್ಮಾಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದನೆಯದು ಸಂಯೋಗದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಹೀಗಿದೆ: 'ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು, ಮೇಲು- ಕೀಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು- ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಪೂರ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೆಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಸಂಯೋಜನೆಯ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೇಪನದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಯಿತು? ಆದರೆ ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವರಸರ ಸಂಬಂಧವು ಮೂಡಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ವಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಂಯೋಗದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶುದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಘನತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯದು: ದ್ವೈತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದುವರೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಗಾಂಧೀಜೀಯವರ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್' ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿದ

ಒಂದು ಕೃತಿ. ಗಾಂಧೀಜೀಯ ಪ್ರಕಾರ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ, ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಕಾರ್ಯವು ಇವರ ಪ್ರಕಾರ- ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು.

ಮೂಲ ಅದ್ವೈತ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ-ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಯೋಗದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮೂಲ ದ್ವೈತಿ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಸತ್ವದ ಬಗೆ. ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವು, ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕಗಳಾದಾಗ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುವ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗದ ಗಮನವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ತತ್ವಗಳಂತೆ, ತರ್ಕಗಳಂತೆ ನೋಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ, ಸೀಮಿತ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮೀರುವ ಕ್ರಿಯೂಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಲಯವೆಂದರೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎರಿಕ್ ಫ್ರೊಂ ಅವರು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತಿನ ಈ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ದೈಹಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಇವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ದೈಹಿಕ ತೃಪ್ತಿ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಜೈವಿಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಫ್ರೊಂ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಅದನ್ನು ಲಾಭದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಫ್ರೊಂ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ 'ಜೈವಿಕ' ನೆಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಮನಗಾಣಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇವರ ಆಶಯ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಫ್ರೊಂ ಅವರ ವಿಚಾರ.

ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ-ಪ್ರೀತಿ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಕಾಮನು ಇಲ್ಲಿ ಅನಂಗನಾದ್ದರಿಂದ ರತಿಯು ವಿಲಾಪಾಶ್ರುಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸವೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಪರಸ್ಪರ

ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಹುಪಾಲು ಕಾವ್ಯಗಳು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಮರೆವು-ನೆನಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ; ವಿರಹದ ವಿಲಾಪವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಸಿವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೂರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇಘದೂತ, ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಕಾದಂಬರಿ-ಇವುಗಳ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅರಿಯುವಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಯೋಗವು ಜೀವ-ದೈವದ ವಿಯೋಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಅಂತಿಮ ಸಂಯೋಗದ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಬಯಸಿವೆ).

'ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವು ಅರಿವಿಗೆ ಬಾಧಕವೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಲೋಕ ಸಂಬಂಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ' ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ; ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಶೆಯೇ ಮಾಯೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಲೋಕದ ಗಂಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ 'ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕಿ ಸುಡಬೇಕು' ಎಂದು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅರಿವನ್ನು ಅಂತಿಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂಬಂಧದ ಗುಣವನ್ನು ದೇಹ ರಸ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಲಾಯಿತು.

ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅನುಭವ (=ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ತೊಡಗುವಿಕೆ, ಸಂಬಂಧ) ಹಾಗೂ ಅರಿವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಅಂಶ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ಫ್ರೊಂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಇವೆರಡರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೊಡಗುವಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಅರಿಯುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಇವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಲವಿನ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅರಿವಿನ ಭಾಷೆ. 07954

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ (ಲೋಕ) ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬೇರೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೆನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಇರುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವ್ಯಾಮೋಹವೆಂದು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ವ್ಯಾಮೋಹದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಗಮನ. ದ್ವೇಷ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುಣವು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಭಾವದಿಂದ

ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ, ವ್ಯಾಮೋಹವಲ್ಲದ; ಗೌರವವು ಸಂಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಮುನ್ನೆಡೆಗೆ ತಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಯ ವಲಯದಿಂದ ದೂರವಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿ, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಯಲು, ಅನುಭವಿಸಲು, ಪ್ರೀತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗದ ಬಂಡವಾಳ-ಉತ್ಪಾದನೆ-ಉತ್ಪಾದಕ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಈಗ ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಜಾಗತೀಕರಣಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಚ್ಚಾಮಾಲುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಹರೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಯುಗ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು . ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕವೆಂದರೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಜೀವಸಂಕುಲಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೋಂ ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯ. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬದುಕಲು, ಚಿಂತಿಸಲು, ಅದು ದಾರಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು; ಮೊದಲ ಸಾಲಿನದು.

(ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೋಂ ಅವರ 'ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಲವಿಂಗ್' ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ)

ಸದಭಿರುಚಿಯ ಕವಿ: ವಿ.ಸೀ

ಪ್ರೊ|| ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

ಕನ್ನಡ "ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ" ನಮಗೆ ನೂರಾರು ಮೌಲಿಕ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯ ಬೆಳಗಿದ್ದೇ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು! ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವರು ಅನೇಕರು. ಅವರ ರಮ್ಯ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ತವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೇ ತೋರಿತು.

ಅನನ್ಯ ನಿಸರ್ಗಾರಾಧನೆ, ಅನುಪಮ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೊಲವು ಅದ್ಭುತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಚಿಂತನೆ, ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಪಾಸನೆ, ಅಸೀಮವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರ ನಿಲುವು, ಅಗಣಿತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳು-ನವೋದಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಜನತೆ ಇಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು.

ಕುವೆಂಪು, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಪು.ತಿ.ನ. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದ ಸೌಮ್ಯ ಕವಿ, ಹಿರಿಯ ಕವಿ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಕವಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರ, ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳ ಕವಿ "ವಿ.ಸೀ".

ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ "ಗೀತಗಳು" (೧೯೩೧) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಭರವಸೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. "ಕಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿಂತನೆ ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

> ಹಳೆಯ ಕಾಲದ - ತಂದೆ ತಾತದಿರ ದೇವರುಗಳ-
> ಳಿದು ಹೋಗುವ, ಕಡಿದು ಕಾಲ ಬರುತಿಹುದು,
> ಇಳಿದಿಹುದು ಕಡು ನಿಡಿದು ನೆಳಲೊಂದು ಮೇಲಿಂದ-
> ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತಲಿಹವು ಅವರ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ!

ಇಲ್ಲಿ ನಿಯತ ಛಂದಸ್ಸಿದೆ; ನವಿರಾದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ನೂತನ ಚಿಂತನೆ ಇದೆ;

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ; ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರ ಪಾಲನೆ ಇದೆ, ರಾಗ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಇದು ಕವಿಯ ಶುದ್ಧ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ, ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ; ವಿ.ಸೀ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು: ಮಾತಿನಲ್ಲೂ, ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ, ಉಡುಗೆಯಲ್ಲೂ, ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲೂ, ಆಹಾರದಲ್ಲೂ, ವಿಹಾರದಲ್ಲೂ... ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ! ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅದೇ ವಿ.ಸೀ. ಶೈಲಿ.

ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಯಾದರೂ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕವಿ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಅಭಿರುಚಿಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ. ಆ ಶೈಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂಥಾದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇನಿದು ರುಚಿ ಇದೆ, ಸತ್ವ ಇದೆ, ತತ್ವ ಇದೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಇದೆ, ಪರಿಣಾಮ ಇದೆ. ಕವಿ ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಇರುತ್ತೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿ ಬರಹ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪನ್ನ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ:

> ಸಾಗರನ ಸುರನೀಲ ನೀಲಿಮತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ
> ಘೋರ್ಗರತೆಯುರ್ಕುವಾರ್ಭಟೆಯ ಕೇಳಿ
> ನಾಲ್ದೆಸೆಯೊಳೊಡ್ಡಿರುವ ಪಾರ ಗಂಭೀರತೆದೆ
> ಬಾಗಿ ಗೈಯುವ ವರುಣ ಪೂಜೆ ಕಾಣಿಸದು!...

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿಯು ವಸ್ತುವಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯೂ ಸೇರಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆಗಳು' ಕೂಡ ಇಂಥ "ರೆಟರಿಕ್ ಸ್ಟೈಲ್" ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿ.ಸೀ. ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಸಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಸತ್ವ; ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಂದರ ಹೆಣಿಗೆಯ ಮನೋಹರವಾದ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಸ್ವತ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯದ ಸ್ಪಂದನವೂ ಇಲ್ಲಿನ ನುಡಿಯಂತರಾಳದಲ್ಲಿನ ಅನುರಣನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆ!

"ಗರಿಯಿಕ್ಕದೆಳವಕ್ಕಿ ನಮ್ಮಾಸೆ ಇನ್ನೂ" (ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಹಾಡು: ಗೀತಗಳು)

* * *

ಜನಪದ ದೇಳಿಗೆಯೊಂದನೆ ನೆನೆದು-
ಘನತರ ಕಾರ್ಯ ಮರ್ಮಗಳನು ತಿಳಿದು,
ಅನುವಿನೊಳೆಲ್ಲ ಸೋದರನು ಗೆಲಿದು
ಅನವರತವೂ ಸೇವೆಯೊಳು ಮೈಮರೆತು...
ಪದತಲದೊಳಿದನರ್ಪಿಸುವೆ,
ಹೇ, ಸದಯ-ಗುರುದೇವ! (ಸಮರ್ಪಣ : ಗೀತಗಳು)

* * *

ಚಿತ್ರವಾಗಿಹುದೀ ಜಗದ ವ್ಯಾಪಾರ
ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಹುದಿದರ ಸಾರ! (ಪ್ರಶ್ನೆ : ಗೀತಗಳು)

* * *

ಜೀವವೊಂದನಂತವಾಹಿನೀ
ವಿಶ್ವಪಾತ್ರದೊಳು ಪರಿದು ಪಾರುವೀ ಜೀವ- (ಜೀವವಾಹಿನಿ : ವಿ.ಸೀ)

* * *

ಇರವಿನ ಸ್ವಹಜ ವೃತ್ತಾಂತವೆಂತುಟೋ
ಪರವೆಂಬುದೊಂದಿರ್ದಪುದೋ-ಇಲ್ಲವೋ! (ಭ್ರಮೆ : ಗೀತಗಳು)

* * *

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ವಿ.ಸೀ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆಂಬ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೀತಗಳು ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಪದ್ಯ "ಚಿತ್ತ"

ನಗುವ ಹಗಲ ಕೋರಿ ಕೋರಿ
ಮುಗಿಲ ಮೋಹರಗಳ ತೂರಿ-
ಗಗನ ಪಥವ ನೇರ ಸೇರಿ
ಖಗಗಳಂತೆ ಹಾರಿ ಹಾರಿ
ನಲಿನಲಿವುದು ಚಿತ್ತವು! (ವಿ.ಸೀ. ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ: ಪುಟ ೮)

* * *

ವಿ.ಸೀ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಕಾವೇರಿ ಹರಿದಂತೆ ಭಾವ ಸಂಚಾರವಿದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಶ್ರೀಯ ಪದವೈಭವವಿದೆ; ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಚೈತನ್ಯಶ್ರೀ ಇದೆ.

ನಾದಮಯತೆ ಇದೆ; "ಸ್ಪಾಂಜಾ ಫಾರಂ" ಬಹಳ ಬಹಳ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ; ತನಿಯಾದ ಬನಿಯಾದ ನುಡಿ ಕುಂಜ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿ.ಸೀ. ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪದ ಪದವೂ ಕೋಮಲ ಹಂದರ ಹಬ್ಬಿಸುವಲ್ಲಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಕಳಂಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ವೈಶಾಖದ ಸೊಬಗಿನಂತೆ
ಪಯಿರ್ಗರುಕೆ ಹಸುರಿನಂತೆ-
ಕಾರ್ತೀಕದ ಚಂದ್ರನಂತೆ
ಫಲಗಾಲದ ತುಂಬಿನಂತೆ
ಮೆರೆ ಮೆರೆವುದು ಚಿತ್ತವು. (ವಿ.ಸೀ: ಗೀತಗಳು : ಪುಟ: ೯)

* * *

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಡುವ ನುಡಿ ಚಿತ್ರ ಓದುಗನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ತೆಂಬೆಲರೊಳು ತೇಲಿ ತೇಲಿ
ಹೊಂಬಣ್ಣವ ತಾಳಿ ತಾಳಿ
ಸಿಂಗರದಲಿ ಉಯ್ಯಲಾಡಿ
ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಹಣ್ಗಳಂತೆ
ಬಿರಿ ಬಿರುವುದು ಚಿತ್ತವು.

–ಹೀಗೆ ವಿ.ಸೀ. ಪ್ರಭಾವಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಉದ್ದೀಪಕ ಭಾವಗಳಿಂದ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವೈಭವದಿಂದ, ದ್ವಿರುಕ್ತಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದ-ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಪ್ರೊ।। ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ವಿ.ಸೀ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿವೆ:–

೧) ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದು.

೨) ಕವಿ ತನ್ನ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವುದು – ಈ ಕವಿ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿ.ಸೀ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮವೂ, ಮನಸ್ಸಿನ ರಸಿಕ ಸ್ವಭಾವವೂ ಎರಡೂ ಹಾಲು-ಜೇನಿನಂತೆ ಕವಿ ಶೈಲಿ ಬೆರೆಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಗೀತಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಕವಿಯೇ ಒಂದೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇಂತಿದೆ:– "ಮೃದು ಪದ ಬಂಧದ ಗೀತವನು
ಗೀತದಿ ಹೃದಯದ ರಾಗವನು,

ರಾಗದಲಡಗಿಹ ಜೀವವನು-
ನೀಂ ಕೊಳಿರೇ".... ಇದು ಕವಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಈಡೇರಿದೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ...

* * *

ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ-"ದೀಪಗಳು" (೧೯೩೩); ಇಲ್ಲಿ ಭಾವದಷ್ಟೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿದೆ. ವಿಚಾರವೂ ದೀಪ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೊಂಗದಿರ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಸಿದೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕೈಂಕರ್ಯ.

"ದೀಪಗಳು" ಕವಿತೆಯ ಆಂತರ್ಯ ಅರಿಯಲು ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ನಾಟ್ಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ-

"ಕಾಲಿನ ಪೈಝಣ ಝಣ ಝಣರೆನುತಿರೆ
ಕೈಬಳೆ ತಾಳವನುಲಿಯುವುವು;
ನೇಮದಿ ಮಡಿಗಳನುಟ್ಟು ಬರುವರನು-
ಕೌತುಕದಿಂದಲಿ ನೋಡುವರು. (ದೀಪಗಳು: ವಿ.ಸೀ ಪುಟ ೮೭)

* * *

ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಜೀವ ಧಾತುವಾದ ಪದ ಪದ ರಿಂಗಣ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿನ ಅನುರಣನ ಇಡೀ ಗೀತವನ್ನೇ ಮೋಹಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸದಭಿರುಚಿಯ ಕವಿ ವಿ.ಸೀ. ಕೊಡುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ 'ದೀಪಗಳು'ಕವಿತೆ ನಮಗೆ ಅಪ್ಪಟ ವಾಸ್ತವತೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನೇ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಓದಿ-ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ..

ವೈಶಾಖಕೆ ಖಂಡುಗ ಬೆಳಸು ಬಂದಿರೆ
ಕೇಸಕ್ಕಿಯನೊಕ್ಕಳ ಕುಟ್ಟಿಹರು;
ಆಲೆಮನೆಯ ಹೊಸ ಬೆಲ್ಲದಿ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ-
ತಂಬಿಟ್ಟಿನ ಗೋಪುರ ಕಟ್ಟಿಹರು! (ವಿ.ಸೀ./ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ೮೮)

* * *

ವಿ.ಸೀ. ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದುಕಿದರೂ ಸಹ, ಹಳ್ಳಿಗರ ಸಡಗರ, ಸಂಭ್ರಮ, ಉತ್ಸವದ ಉತ್ಸುಕತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಊರಿನ ಮನೆಗಳ ಜನಗಳ ತುರುಗಳ
ಕಾದಿರುವಮ್ಮನ ಸೇವಿಸಲು ,
ತುಂಬಿದ ಸಂಭ್ರಮ ಮೌನದಿ ನುಡಿವುದು
ನಡೆಯಲಿ, ಮೊಗದಲಿ, ನೋಟದಲಿ.

ಹೀಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವುಕವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ವಿ.ಸೀ. ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇಳಾ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ-"ಎಲ್ಲ ಮನಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಕಣ್ಣುಗಳೂ ನಿನ್ನಡಿಯೊಂದನೆ ಜಾನಿಪುವು... ರಂಗಿನ ಆರತಿ ಮೇಳದ ಗೀತದಿ ಗಾನದಿ ನಿನ್ನೆಡೆಗೈದುವುವು"... ಇದು ಕವಿಯ ಪೃಥ್ವಿಪ್ರೇಮ, ಅವನಿ ತಾಯಿ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ನೆಲದಮ್ಮನ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾರ ಅಕ್ಕರೆ!

ವಿ.ಸೀ. ಪಂಪನಂತೆ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದ ಕವಿ. "ನಾವೆಲ್ಲರೊಂದೆ ಜಾತಿ, ಒಂದೇ ಕುಲ, ಒಂದೆ... ನಾವು ಮನುಜರು" ಎಂಬ ವಿಶ್ವ ಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ. ಅವರ ಕವಿತೆ "ಪ್ರಾರ್ಥನೆ"ಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮುಕ್ತ ಮನದ, ತೆರೆದ ಭಾವದ, ಆರ್ದ್ರ ಹೃದಯದ, ಭಾವೈಕ್ಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೊಂದು ಯಾವ ಭಾಜಾ ಭಜಂತ್ರಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ೧೯೩೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೇನೆ ಮೊಳಗಿದೆ. ಗುರುತಿಸುವವರು ಬೇಕಷ್ಟೆ...

ಹಿಂದು ಸಿಖ ಪಾರಸಿಕ ಮುಸ್ಲಿಮ ಕ್ರೈಸ್ತರನು
ಸಿಂಹಳರ ಗೂರಖರ ಗಡಣಗಳನು
ಒಮ್ಮತದ ದೃಢದಲ್ಲಿ ಚಲದಲ್ಲಿ ನಡಸಯ್ಯ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜೀವನಕೆ ಸುಮ್ಮಾನಕೆ. (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ/ವಿ.ಸೀ.೮೯)

* * *

ಕವಿಯ ಬಿನ್ನಹ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿದೆ; ನಿನ್ನ ನಾಡಿದು; ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು; ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ನಡೆಸು... ನಮ್ಮ ಈ ನಲ್ಮೆಯ ಭಾರತಾಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆರರು ಕಡೆದಿಹ ವಿಷವ ನೀನೊಮ್ಮೆ ಕುಡಿದು ಕಾಪಿಡಯ್ಯ ಎಂದು ಆ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಪರಿ ಮಾನವೀಯ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಂತೂ ಅತ್ಯದ್ಭುತ. ಅವರ ಭಾವ ವೀಚಿಗಳು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿವೆ; ಕವಿಯ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಉನ್ನತೋನ್ನತ ಭಾವಗಳು ಉಕ್ಕುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಸಹೃದಯನತ್ತ ತೇಲಿ ತೇಲಿ ಓದುಗನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೂ ತಾಡಿತ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಕಥನ ಕವನ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲೂ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರ ಕಥಾ ಕಲ್ಪನೆ,ನಿರೂಪಣೆ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೊಗಸು; ಕೋಮಲ ಕವಿ ಹೃದಯ ದವರು ವಿ.ಸೀ. ವನ್ಯಜೀವಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ "ಮೃಗಶಾಲೆಯ ಸಿಂಹಗಳು" ಕಥಾನಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಿಂಹ, ಸಿಂಹಿಣಿಯರು, ಹೇಗೆ ಮೃಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರರ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸರಳುಗಳ, ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪಳಗಿ ನಿರ್ವೀರ್ಯತನದಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಬದುಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸತಿಪತಿಯ ಸಂತೈಸಿ
ಪತಿ ಸತಿಯ ಸಂತೈಸಿ
ಸುಖದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ
ಕನಸ ಕಾಣುವವು!

ಸಿಂಹಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅನನ್ಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ವಿ.ಸೀ. ಸಿಂಹಿಣಿಯ ಅಳಲನ್ನೂ, ಅದು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು, ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಸ್ವೈರ ವಿಹಾರವನ್ನೂ, ಕಳೆದುಹೋದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ-ಬಣ್ಣನೆಗಳು ತಾಯಿ ಹೃದಯದ ವಿ.ಸೀ. ಭಾವುಕರಾಗಿ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತ ರಾಣಿಯ ಮುತ್ತಿ
ಮೊಲೆವಾಲ ಕುಡಿಯುತ್ತೆ
ಸಿಂಗವರಿಗಳು ಮೂರು
ಆಟವಾಡುವುವು!

ಆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ (ಸಿಂಹಿಣಿ) ಮರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡು, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ-ಸಿಂಹಿಣಿಯರು ನಡೆಸಿದ ದರ್ಬಾರು, ಈಗ ಅದೆಲ್ಲ ಗತ ವೈಭವ ಎಂಬಂತೆ ಅವು ಆ ಮಧುರ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಪರಿ, "ಆವರಣ ಬದಲಾಗಿ-ಮರೆತು ಹೋಗುವವೆಲ್ಲ... ಜಾತಿ ಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲ... ಮುಂದೆ ಸಂತತಿಗೆ" ಎಂಬ ಸಿಂಹ ಸಿಂಹಿಣಿಯರ ಆತಂಕವನ್ನು ಕವಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನರರ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ-ನಾಯ್ಗಳಂತಾಗುವ" ತನ್ನ ಸಂತತಿಯ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯ ನೆನೆದು ಸಿಂಹ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುವ ರೀತಿ ಸಹೃದಯರ ಮನವನ್ನೂ ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಿ.ಸೀ. ಈ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿ.ಸೀ. ಭಾವುಕ ಕವಿ; ವರ್ಣಕ ಕವಿ. ತಮಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಜಾಯಮಾನ; ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಸುಂದರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ನೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಡ ಪದಕೋಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಚ್ಚು ಅವರದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಯಶಸ್ವಿ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ವಿವಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬಹುದು. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಅವರ "ಅಗಲಿಕೆ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ-ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದೆರಕ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ.

ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರು ದೂರ ದೂರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿರಹ ತಾಪ ನಲ್ಲನನ್ನು ಬಳಲಿಸಿದೆ, ತೊಳಲಿಸಿದೆ; ಮನದೊಳಗೊಳಗೇ ನರಳಿಸಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಿಜ. ಕವಿಗೆ ಎಂಥ ಕಹಿ

ಅನುಭವವೂ ಕೂಡ ಬರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರಾನುಭವವು ಮಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ನುಗ್ಗಿನುಗ್ಗಿ ಮಾತಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಸುವ ಪರಿಗೆ "ಅಗಲಿಕೆ" ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಿದರ್ಶನ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಹೃದಯರು ವಿ.ಸೀ. ೧೯೩೩ರಲ್ಲೇ ಬರೆದಿರುವ "ನೆಳಲು-ಬೆಳಕು" ಸಂಗ್ರಹದ "ಅಗಲಿಕೆ" ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳೇ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ವಿರಹದ ಪರಿಯೇ ತೀವ್ರ; ಮನಸ್ಸುಗಳು ಆಗ ವ್ಯಗ್ರ, ಪ್ರೀತಿ ಸಂಸರ್ಗ ಇಲ್ಲದೆ ಎದೆಯಾಂತರಾಳದ ಭಾವ ತಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿ, ಏನೆಲ್ಲಾ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಸಹನೆ ಬೇಸತ್ತಿದೆ
ನಿನ್ನ ಗೆಡೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿದೆ-
ಹಗಲಿರುಳು ತವಕವಿದು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ
ಅಗಲಿಕೆಯ ಬೇಗೆಗಳು ಏರುತ್ತಿವೆ.

(ಅಗಲಿಕೆ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ: ವಿ.ಸೀ. ಪುಟ: ೧೬೧)

ನಲ್ಲನಿಗೆ ನಲ್ಲೆ ಬಳಿ ಇಲ್ಲದೆ - ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಅವಳ ಮುಖವೇ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ." ದಾರಿಯಿಕ್ಕೆಡೆಯಲ್ಲೂ ನಿನ್ನ ಮೊಗವೇ ಆಡುತಿಹ ನಿನ್ನ ನುಡಿ ನಿನ್ನ ನಡೆಯೇ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಈ ವಿರಹದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ-

ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಅಪಾರವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸರ್ವ ಸಮರ್ಪಣೆ ನಾಡಿಗಾಗಿ, ನುಡಿಗಾಗಿ.... ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ "ಮೀಸಲು" ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ಮೀಸಲಿರಲಿ ಜೀವವೀ ನಾಡಿಗೆ
ನಾಡ ಜನಕೆ,ಜನ ಬದುಕಿಗೆ.

ಇದರ ಎದೆ, ಇದರ ಮನ, ಇದರೆಲ್ಲಾ ಕಾಮನ,
ಕೈ ಕಾಲು,ಕರಣ, ಅಂತಃಕರಣ:
ಚಲನ, ವಲನ
-ಎಂತಾದರೂ ಮೀಸಲು!

ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಗಾಗಿ, ತಾಯಿ ನಾಡಿಗಾಗಿ, ತಾಯಿ ನುಡಿಗಾಗಿ, ಕವಿ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀಸಲು ಇಡುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿದೆ ನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅಭಿಮಾನ.

ತನಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ನಾಡನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು-

ನೀ ನಿತ್ಯ; ನೀ ಪಥ್ಯ
ನೀ ತೆರೆದಿತಿಹಾಸ ಇಹ, ಪರ, ಸೌಭಾಗ್ಯ;
ದಶಕ ಶತಕ ಸಾವಿರದಲಿ-
ಕೊರೆ, ಕುಂದು, ಸೋಲು, ನೋವು,
ಏನನ್ನೇ ಬಲಿಸಿದರು ತಾಳ್ದಿ,
ಬೆಂಗಾವಲಾದೆ; ಬಾಳಿಸಿದೆ, ಬಲವಾದೆ.
ಓ! ಧಾತ್ರೀ, ಓ ಕ್ಷಮೆ
- ಎಂತಾದರೂ ಮೀಸಲು. (ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ: ಮೀಸಲು: ೨೯೭)

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ತಾಯ್ನೆಲದ ಮಮತೆಯೇ ಭಾವ ಕಾವೇರಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ, ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ನುಡಿಯುವುದು ಸಹಜ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅಭಿಮಾನದ ಮಹಾಪೂರ ಹರಿಯುವುದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ.

ಹೀಗೆ ವಿ.ಸೀ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪಟ್ಟು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ಎಂಬುದು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ.

ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗ-ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಡಾ|| ಸಿ. ಯು. ಮಂಜುನಾಥ್

ಕೆಲವು ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ 'ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಿಂದೆಯನಾಯಕನೆಂಬ ಸಾಮಂತನನ್ನು 'ಜಗತೀತಳಮಱಿವನ್ನು ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದೊಳ್ ಗೆಲ್ದಾತಂ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದೊಂದಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧]

೨. ಮೇಲಿನ ಶಾಸನ ದೊರೆತ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಎಡಗಯ್ಯ ಸೇನಾನಾಯಕ ಕಾಚಿದೇವನ ವಿಷಯ ಹೇಳುವಾಗ 'ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಕ್ಕೆ ಮಲೆವ ಸಾವಂತರ ಗಂಡ...' ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಮಂ ತದ್ಬಾಹುಬಲದಿಂದೆ ಗೆಲ್ವತಿ ಸಾಹಸನಂ ಪಡೆದ ಸಿಂದನೆಂಬಾತ್ಮಜನಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.'[೨]

೩. ಅನ್ವಯಾಗತ ಲೆಂಕವಾಳಿಗಳ ವಂಶದ ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎರಡು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಕ್ಕೆ ಮಲೆವ ನಾಯಕರ ಗಂಡರುಂ',[೩] ಎಂದೂ 'ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಕೆ ಮಲೆವ ನಾಯಕರ ಗಂಡರುಂ' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪]

೪. ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಅನುಪಮ ಶೌರ್ಯಂ ಚಾಳುಕ್ಯನರೇಂದ್ರನ ಮುಂದೆ ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದೊಳ್ ಪೆಂಪಿನ ಪೆಂಪಂ

೧. (ಮೈ) ಎಕ VII ನಾಗಮಂಗಲ ೮೦ ಕ್ರಿಶ. ೧೧೯೯

೨. (ಮೈ) ಎಕ VII ನಾಗಮಂಗಲ ೮೧ ಕ್ರಿಶ. ೧೨೨೩-೨೪.

೩. (ಮೈ) ಎಕ VI ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ೮೨ ಕ್ರಿಶ. ೧೨೫೭

೪. (ಮೈ) ಎಕ VI ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ೮೪ ಕ್ರಿಶ. ೧೨೯೧.

ಪರೆಪಿದನೆಂದೆನೆ ಸುಭಟದ್ರೋರೆಯೆ ಬಗೆವಡಾಚುಗಿ ನೃಪನೊಳ್' – ಎಂದು ಆಚುಗಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ.[೫]

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಧಮಾನ ಚರಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ನಾರಕನನ್ಯಜನ್ಮದ ವೈರಮನೆಚ್ಚಱಿಸಿಪ (ಪಾಠಾಂತರ-ಜ) ಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಮಂ ಕಣ್ಣಾರೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಪ ತೆಱದಿಂದಾರುತ್ತಿರೆಯಿಸುತಮಿಾಕ್ಷಿಪರ್ ದನುಜರ್ಕಳ್'[೬] ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ವರ್ಧಮಾನ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುಟ್ಟಿದ ನೀಱುರೆಯರಿಗೆಲ್ಲರೀಪರಿ ಪುಟ್ಟುವುದೊಡನೆ ರೋಗಗಳು ಪಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದವರಂದದಿ ಕುಡಿದರೆ ಮುಟ್ಟಿ ಮೂದಲಿಸಿ ಕಾದುವರು'[೭] ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಗಾಳಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು (ಪಟ್ಟಿ ಕಾಳೆಗ) 'ಹಟ್ಟಿ ಹಟ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಾದಾಟ' ಎಂದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[೮] ನಿಘಂಟಿನ ಈ ಅರ್ಥ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಟ್ಟಿ ಹಟ್ಟಿಕಾಱ, ಹಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ, ಹಟ್ಟಿದೆರೆ- ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ದನ,ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಾಕುವ ಸ್ಥಳ,ದನ ಕಾಯುವವನು, ದನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಳ-ಗೋಶಾಲೆ, ದನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಕಂದಾಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗಲೂ ಹಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ದನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕೊಟ್ಟ ಎಂಬ ಪದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ದನ ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಗಾದೆಯೊಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಎತ್ತು ಈತು ಎಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಕಟ್ಟು ಎಂದರು'. ಅಲ್ಲದೆ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಳನಾಮ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಯುದ್ಧಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ 'ತುರುಗೋಳ್' ತುಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದುದು. ತುಱುಗೋಳ್ (ತುಱು+ಕೋಳ್) ಕೋಳ್ ಎಂಬುದು ತೆಗೆದುಕೋ ಎಂಬರ್ಥದ ಕೊಳ್ ಧಾತುವಿನ ಭಾವನಾಮ ಎಂದು ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ[೯] ತುರುಗೋಳಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ದನಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು. ತುರುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತುರುಗಳ ಅಪಹರಣವನ್ನು ತಡೆದು ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೋರಾಡುವುದು, ಈ ಎರಡೂ

---

೫. ಜೆಬಿಬಿಆರ್‌ಎಎಸ್ XI ಪು ೨೨೫ ಸಾ ೧೫ ಸಿ ೧೦೭೬.

೬. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣ – ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಉದಾಹೃತ : ೧೩-೬೪.

೭. ವರ್ಧಮಾನ ಚರಿತೆ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಉದಾಹೃತ : ೮-೧೦೩

೮. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಂ.೮ ಪು ೮೮೦೭.

೯. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ-೨೮೨.

ತುರುಗೋಳಿನ ಹೋರಾಟಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ . ಡಾ|| ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ತುರುಗೋಳಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಮೊದಲನೆಯದು ಕಳ್ಳರು ಕಳ್ಳತನದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೋಗ್ರಹಣ. ಎರಡನೆಯದು ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೋಗ್ರಹಣ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದನಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೇ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಳ್ಳರ ಅಪಹರಣ ಉದ್ದೇಶ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಳ್ಳತನವಾಗಿದೆ. ಕಳ್ಳರಿಂದ ಅಥವಾ ಬೇಡರಿಂದ ಗೋವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದವರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಅನೇಕ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೋಗ್ರಹಣ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವ ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಊರಿನವರಿಗೆ, ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳುವ ರಾಜನಿಗೆ, ಸಾಮಂತನಿಗೆ, ಅವಮಾನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಸರಿಗೆ ಗೋಗ್ರಹಣವೆಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಾದರೂ ಗೋವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಮ್ಮೆಗಳನ್ನೂ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೧]

ಗೋಗ್ರಹಣದ ಖಚಿತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ವಿರಾಟ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ವಿರಾಟನ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪಾಂಡವರು ಎಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗೋರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗೋರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮುಂದಾಗುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ರನ್ನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಡಿದ್ದಾನೆ.

> ತುಱುಗೋಳೊಳ್ ಪೆಣ್ಬುಯ್ಯಲೊ
> ಳೆಱುವೆಸನದೊಳ್ ನೆಂಟನೆಡಱೊಳೂರಟಿವಿನೊಳಂ
> ತಱಿಸಂದು ಗಂಡುತನಮನೆ
> ನೆಱಪದವಂ ಗಂಡನಲ್ಲನೆಂತುಂಷಂಡಂ[೧೨]

---

೧೦. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಪು.೧೩೯.

೧೧. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಸಮಾಧಿ-ಬಲಿದಾನ-ವೀರಮರಣ ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ಪು. ೭೬

೧೨. ಗದಾಯುದ್ಧ ೩:೮

ತುರುಗೋಳಿನಲ್ಲಿ, ಹೆಂಗಸರು ಹುಯ್ಯಲಿಡುವಾಗ, ಒಡೆಯನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ನೆಂಟರ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ, ಊರಳಿವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೌರುಷವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸದವನು ವೀರನಲ್ಲ ಅವನು ಷಂಡನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ತುರುಗೋಳಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ತುರುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ ಊರಿನ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದ ದನಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ(ಇದು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಳ್ಳರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ) ಮೊದಲ ರೀತಿಯ ತುರುಗೋಳ್ ಅಧಿಕವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಸವಾಲೆಸೆದು ಮೂದಲಿಸುವ ನಡವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸವಾಲೆಸೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೂದಲೆಯಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣದ 'ಪುಟ್ಟಿದ ನೀಱಿಯರಿಗೆಲ್ಲ ರಿಗೀ ಪರಿ ಪುಟ್ಟುವುದೊಡನೆ ರೋಗಗಳನು ಪಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದವರಂದದಿ ಕಡಿದರೆ ಮುಟ್ಟಿ ಮೂದಲಿಸಿ ಕಾದುವರು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದಲ್ಲಿ ಸವಾಲೆಸೆಯುವುದು, ಮೂದಲಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯೂರಿನ ಒಂದು ತುರುಗೋಳಿನ ಶಾಸನ[೧೩] ಕಲ್ಲಿಸೆಟ್ಟಿಯ ಮಗ ಕುವಲಬಲ್ಲಗಾವುಂಡನು ತುರುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ಸೀಬಯನು ಹಲವರನ್ನು ಕೊಂದು ತುರುಗಳನ್ನು ಮರಳಿಸಿ ಸುರಲೋಕ ಪ್ರಾಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋರಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಶಾಸನ 'ಅವನು ಮೂದಲ್ಸಿ ಹಲರಂ ಕೊಂದು ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ಯ...' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂದಲಿಸಿ ಹೋರಾಡುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಸವಾಲೆಸೆಯುವ ಮೂದಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಚೋದಕ ಆಹ್ವಾನವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತುರುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಮತ್ತು ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮೂದಲಿಸಿ ಗೋವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಹೋರಾಡುವುದು ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಈ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೧೩. (ರೈ) ಎಕ VII ಶಿವಮೊಗ್ಗ ೩೬ ಕ್ರಿಶ ೧೧೮೦.

1. ಪಟ್ಟಿ + ಕಾಳೆಗ = ಹಟ್ಟಿ + ಕಾಳೆಗ = ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗ ಎಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಟ್ಟಿಗಾಳಗ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಇವೆ.

2. ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗವಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸವಾಲು ಎಸೆಯುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕೆಣಕುವ, ಮೂದಲಿಸುವ ಯುದ್ಧಾಹ್ವಾನ ವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಮೂದಲೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದೊಳ್ ಗೆಲ್ದಾತ, ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಕ್ಕೆ ಮಲೆವನಾಯಕರ ಗಂಡಂ, ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಂ ತದ್ಬಾಹುಬಲದಿಂದ ಗೆಲ್ವತಿ ಸಾಹಸನಂ – ಎಂಬಂತಹ ಶಾಸನಗಳ ಮಾತುಗಳು ಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

3. ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗ, ತುರುಗೋಳು, ಗೋಗ್ರಹಣ, ಪದಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

4. ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಗಮಂಗಲದ ಆಂನೆಯ ಶಾಸನದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ cattle raid ಪದದ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚಿಹ್ನೆಯ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

5. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಿಗಾಳೆಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಹಟ್ಟಿ ಹಟ್ಟಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಕಿಯರ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು

ಡಾ॥ ಡಿ. ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ

ಸಣ್ಣಕತೆ ಸಣ್ಣ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಲೋಕ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಅನುಭವಗಳ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಅನುಭವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ತುರ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರನಿಗಿಂತಲೂ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಕತೆಗಾರನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಸ್ತು, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಕುಸರಿಗಾರಿಕೆ,ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೊಡ್ಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೌದು. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವೇಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು.... ಹೀಗೆ ಓದುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಧ್ಯಮದತ್ತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೊರಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಉಂಟಾಗಿರುವುದೂ ವಾಸ್ತವದ ವಿಚಾರವೇ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಿಯರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ. ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸೂತ್ರ ಬದುಕಿನಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ, ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆ, ಟೀಕೆಗಳನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕಿಯವರೆಗೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ... ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಡಾ. ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ.... ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದುಗವಲಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತಿತು. ಸಣ್ಣಕಥಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ,ವೈದೇಹಿ, ಅವರ ಕತೆಗಳು ಮಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ೭೦-೮೦ ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರಧಾನ ಕಳಕಳಿಯಾದರೆ, 90ರ ದಶಕದ ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ, ಅಂದರೆ ರೂಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಆಕೃತಿ, ರಾಚನಿಕ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತ ಕಣ್ಣು ಅರಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕದ ಕಥಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಯಾವ ಲೇಖಕಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತು-ಮೂವತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗದೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಯ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ನಾನು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(i) ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಓದುಗರ ಭಾವವಲಯವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವಂಥವರು. ಇವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ - ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಬದುಕಿನ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವಂತಹವರು. ಓದುಗರನ್ನು ದೃಢವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರತಳ್ಳಿ ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತ ತೀರ್ಮಾನ, ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕತೆ ಹೊಸೆಯುವುದು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸಿದ್ಧ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪುವುದು. ಇವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವವಿರೋಧೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಬರವಣಿಗೆಗಳು.

(ii) ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಥೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಳು. ಇವುಗಳ ಗುರಿ ಏನಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಡೆಗಿದ್ದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದಾಗಿರುವಂತಹದು.

(iii) ಇನ್ನು ಮೂರನೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಹವು. ಇವುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವೊಂದು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಓದುಗರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು - ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ವಿಧದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ, ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಶೋಧನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ವಿವಾಹ, ಕುಟುಂಬ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ-ಇವುಗಳ ಸುತ್ತ ಈ ಲೇಖಕಿಯರ ಕತೆಗಳು ತಿರುಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡಿ ಕೈ ಬಿಡಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಗಟು ಬಿಡಿಸಿದಂತೆ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವ ಅವಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಲೇಖಕಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವುದು ಆಶಾದಾಯಕ ಸಂಗತಿ. ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅವಿವಾಹಿತ, ವಿವಾಹಿತ, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ, ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಹಿಳೆಯರ ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ವಿವಾಹ' ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದಾಗಲೂ 'ವಿವಾಹ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜ – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಅವಿವಾಹಿತಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ

ಅವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಾಡುವ ಅತೃಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳು, ಅದರ ಕನಸುಗಳು, ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು' ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅವಿವಾಹಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಗಳ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆ. ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಖಾಲಿ ಸೀಟಿಗೆ ಗಂಡೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಕೂರಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡದ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯರು, ಭದ್ರವಾಗಿ ಪೋಲಿಸಿನಂತೆ ಅವಳ ಶೀಲ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಮನೆಯಾಕೆ... ಇಂಥ ಪೋಲಿಸುಗಾವಲಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಏನಾದರೂ ಘಟಿಸಲು ಎಂದು ತೀರಾ ಒಳಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು, ಕೊನೆಗೂ ಅವಳ ಬಯಕೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಕನಸುಗಳು, 'ಸ್ವಗತ'ಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತಹುದು. ಸೌಗಂಧಿಯ ಹಸಿ ಬಯಕೆಗಳು, ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂತಹವು. ಅವಿವಾಹಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಅವಳ ಸುಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಗಳು ನೋಡುವ ಕುಸುರಿಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ವಿವಾಹೋತ್ತರ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ನೀವಿರುತ್ತೀರಿ' ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಕಾವ್ಯ, ಇಂಥದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದು, ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡ, ಮಗುವಿದ್ದರೂ, ಕಿರಣನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ಗಂಡನ ಪಾದಕ್ಕೇ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೊಳೆತು ನಾರಿದಾಗ ಅದನ್ನೆತ್ತಿ ಹಾಕಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವುದು ಅವಳ ಮರುಮದುವೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮದುವೆ' 'ಪ್ರೇಮ'ಗಳ ಸರಳೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಮತ್ತೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳು' ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಸಮಾಜ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಭೀತಿಯ ನೆರಳುಗಳು, ಮನದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಬದುಕಿನ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಕಾದುಕೂರುವಂತಹುದು. ನಾಯಕಿ ಅನು ಅಜಯ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ್ಯ, ಯೌವ್ವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶುದ್ಧ ಸ್ನೇಹವನ್ನು. ಹಾಗೇ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಕಳೆಯ ಬೇಕಿದೆ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಒಂದು ಶ್ಯಾಮಲ ಸಂಜೆ'ಯ 'ನನ್ನೆದೆಯ ಕದನದಲ್ಲಿ' ಕೂಡ ನಾಯಕಿ ಮಿಹಿಕಾ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು-ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸ್ನೇಹ, ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸ ಕಣ್ಣು ನೀಡುತ್ತವೆ' ಎಂಬ ಅನುಭವ ಪಡೆದು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ, ಅದೇಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಮನೋನಿಗ್ರಹ ಇದರ ಹಿಂದಿದೆ.

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಗಂಡ ಸತ್ತಾಗ ಅಳುವ, ದುಃಖಿಸುವ

ಬದಲು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವಿಘಟನೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಹೊರಬರಲು ತವಕಿಸುವ ನವ ಮಹಿಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವೀಣಾ ಹಾಗೂ ಗಂಗಾಪಾದೇಕಲ್ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವೀಣಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಲೋಕನ ನಡೆಸಿದರೆ, ಗಂಗಾಪಾದೇಕಲ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂವೇದನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಧ್ಯಮ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ವೈದೇಹಿಯವರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅಸಹಾಯಕರಾದರೂ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಂದೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಅಕ್ಕುವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಭೂತದ ನಾಯಕಿಯಾಗಬಹುದು. ಜೀವನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರಲ್ಲ. 'ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು' ಕತೆಯ 'ಸಿರಿ' ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿರಿ ಆದರೂ, ಆರ್ಥಿಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಟ್ಟ ದರಿದ್ರಳು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಶ್ರಮಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತಳೆ. ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಕಮಲಾವತಿ ಕೂಡ ಅಂತಹವಳೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯದ, ಕೇವಲ ಹವ್ಯಕ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ತಿಳಿದ ಈ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ಆಸೆಗಳು, ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ, ನೋವು, ...ಹೀಗೆ ನೂರು ಕನಸುಗಳು, ಕನವರಿಕೆಗಳಿವೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಂತಹವರು. ಮುಗ್ಧ, ಪ್ರಶಾಂತ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಶಾಂತಕೊಳಕ್ಕೆ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿ, ಶಾಂತಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅಲೆಗಳೇಳುವುದನ್ನು 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು' ಕಥೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ನಾಕನೇ ನೀರು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಬಿಳಿಕಾಗೆ' ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಬದುಕು ಮೊದಮೊದಲು ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ, ನಂತರ ಅದು ಅವರ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚದಂತೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರೇಮಾ ಭಟ್ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಅಕ್ಷತೆ', 'ಪಂಚಾಮೃತ', 'ನೂರೆಂಟು ಕತೆಗಳು' ಹೀಗೆ ಐನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರದಿರುವ ಪ್ರೇಮಾಭಟ್ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಕಥಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ, ಆರ್ದ್ರತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಬಡತನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನೋವು, ನಿರಾಶೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಗುಮಾನಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೃತದೇಹಗಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಅರಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕತೆ ಮನ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು' ಎಂ.ಎಸ್. ವೇದಾ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜಾಹ್ನವಿ ಅವರ 'ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗವೇ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುವ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ದಲಿತರು ಬಡ ದಲಿತನನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವೇದಾ ಅವರ 'ಗೌರಿ ಬಂದಳು ಯಾತರ ಮ್ಯಾಲೆ' ಕತೆ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗೌರಮ್ಮ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತವರು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ತಂದೆ,ತಾಯಿಯರ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯಿಂದ, ಗಂಡನನ್ನು ಕಾಡಿ, ಬೇಡಿ ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಪುರಾಣದ ಗೌರಿ ತವರಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಈ ಕತೆಯ ಗೌರಿ ಗಂಡನ ಹಿಂಸೆ, ಶೋಷಣೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಮೂಳೆ, ಚಕ್ಕಳವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚೋಲೆ ಗೌರಮ್ಮನಾಗಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ತವರಿಗೆ ಬರುವಂತಹವಳು. ಈಕೆ ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಡೆದೇ ಬರುವವಳು, ಮತ್ತೆ ದುಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವವಳು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮೂಲವಾಗುವುದು ಶ್ರಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ದುಡಿಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ದುಡಿತದ ಬದುಕು ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿದೆ.

ದಲಿತೀಯ ಅನುಭವಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂತೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ

ಎದೆಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಇವರಿಗೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ವಲಯಗಳ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇದೆ. ದಲಿತರು ಸವರ್ಣೀಯರಿಗೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಹಿಂದೂಸಮಾಜದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರಗಳಿದ್ದರೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರುವ ದಲಿತ ಸಮಾಜದ ವಿವರಣೆ, ಹಿಂದೂಸಮಾಜದ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತಲೇ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾರುತ್ತ, ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಇದೇ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜಗಳೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರಗಳಿವೆ. ಈ ಜನಾಂಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೇಳತೀರದು. ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ತಮಗೂ ಯಾವುದೇ ಭೌತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಸೋಲುವಂತಹವರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಡತನ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತಿಕೆ-ಇವು ಅವಳ ಬಂಧನದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವಂತಹವು.

ಮುಮ್ತಾಜ್, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಹಾಗೂ ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ಅವರ ಕತೆಗಳು ಬುರ್ಖಾಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನೋವು, ನಲಿವಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಗೌರವಗಳಿದ್ದರೂ, ದೇವರು-ಧರ್ಮಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಪಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅವಿದ್ಯಾವಂತಿಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಅಜ್ಞಾನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಧರ್ಮಾಂಧತೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಆತಂಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಅವರ 'ಪಯಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು' ಮುಸಲ್ಮಾನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮುಗ್ಧಲೋಕವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ,ಆಸೆಗಳು ಕಮರಿ ಹೋಗುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಂಕುರ'ದ ನಾಯಕಿ ಶಕೀಲಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, 'ಧರ್ಮ ಎಂದರೇನು? ಎಂದು. ಜೀವನದ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪುರುಷರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ 'ಪಯಣ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್ ಅವರ 'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ

ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಪರಿಸರ, ಆ ಜನಾಂಗದ ಜನಜೀವನ ಕಷ್ಟ ಸುಖ, ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹತಾಶೆಗಳನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊರಗೆಡುಹುವಿಕೆಯನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು ಎಂಬ ಅಳುಕಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆದಕಿ ಹೊರಗೆಡಹಬೇಕೆಂಬ ಛಲವಿದೆ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನ 'ಬೆಂಕಿಮಳೆ'ಯ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ಕೆಂಪು ಲುಂಗಿ' ಮುಸ್ಲಿಮರ ಖತ್ನ ಅಥವಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಂಜಿಯ ಆಚರಣೆಗಳು, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಷಾದತೆಗಳನ್ನು ಎದೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಪರಿಚಿತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣುಲೋಕದ ದೃಢ ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಣೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಉಷಾ. ಪಿ. ರೈ, ನೀಳಾದೇವಿ, ನಿರುಪಮಾ, ಕೆ. ಎಂ. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವೀಣಾಬನ್ನಂಜೆ, ಜಯಶ್ರೀ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸುಮಂಗಲಾ ಬಾದರದಿನ್ನಿ, ಶಾಂತದೇವಿ ಕಣವಿ, ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ, ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಮಾಲತಿ ನಾಡಿಗ್, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಇಂದಿರಾ ಹೆಗ್ಗಡೆ - ಮುಂತಾದವರು ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ದಶಕದ ಲೇಖಿಯರು ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದಾರೆ. ಉಮಾರಾವ್ ಅವರ 'ಕಡಲ ಹಾದಿ'ಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸುಶೀಲಾ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಯವರಲ್ಲಾಗಲಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತೆ ಯರು, ವಿವಾಹಿತರಾದರೂ, ಮಕ್ಕಳಿರುವ ತಾಯಂದಿರಾದರೂ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಂಡನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಭಾವನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕರಗುವವರಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಗಮನಿಸುವವರು.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಹವ್ಯಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಾದರೂ, ಹೊಸ ಬದುಕಿನ, ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯುವ ಆಸೆಗಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ದಲಿತೀಯ ನೋವು, ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಜಾತಿಗಿಂತಲೂ ವರ್ಗ, ಅಂತಸ್ತುಗಳೇ ಶೋಷಣೆಯ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿರುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ, ವೇದಾ-ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ, ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಲೇಖಕಿಯರ ಕತೆಗಳು ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ಕೆಲವರಂತೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಇದನ್ನು ಓದಿ ನಾನಂತೂ ಖುಷಿಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ದಶಕದ ಹೊಸ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಭಾಷಿಕವಾಗಿ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಸುವು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೊಂದು ಆಸೆ ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಲೋಕದೆದುರು ಬೇರೆ ಮುಖವಾಡ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುವ, ಎಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮ ಶೋಧವೂ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡಬಹುದಾದ 'ಅವಳ' ಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶೋಧನೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಲಿ, ದಲಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತ, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆ, ಗೃಹಿಣಿ.....ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂವೇದನೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಬಸಿಯುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಲೇಖಕಿಯ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು ತೀರಾ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ, ಎಂದೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕು. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕಿಯ ಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮೀರಿ, ಇತರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಮಿತಿಯಾಗದೇ, ಅಂತರ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಲೇಖಕಿಯ ಕಥಾಕೋಶ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ದೃಢ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಹೊಸಗಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಹೊರಟ, ಹೊರಳುದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಗುವತ್ತ ಸಾಗಿವೆ ಎನ್ನಿಸದೆ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ - ತೆಲುಗು ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಡಾ|| ಕೆ. ಆರ್. ಗಣೇಶ

ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಅವ್ಯಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನಮನುಸಿರ್ವನೆವದಿಂ ಲೇಸೆನಿಸಿದ ರಿಶ್ಯಶೃಂಗ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿಯಂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿರಸಿಂಗಿಯ ಹಬ್ಬೆಯನಾಯಕನ ಶಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಜ್ಜನತಿಲಕನಂಥ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಶಾಸನ ರಚನೆಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ದೊರೆ-ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ವಂಶ, ಬಿರುದಾವಳಿ, ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧ, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ, ಕೊಟ್ಟ ದತ್ತಿ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾದಾಗ, ಶಾಸನ ರಚನೆಕಾರನಿಗೆ, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಕಟ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕ್ರಿಶ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಯ ರೀತಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆಗಳ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದವು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಿಗೆ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದ ವೇಮುಲವಾಡದ ಚಾಲುಕ್ಯರೂ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನೇ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಪದ್ಯ ರೂಪ-ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ

ಇಂಥದ್ದೇ ಎಂಬ ಸ್ಥಿರವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ-ರನ್ನ-ಪೊನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯೊಂದಿಗೆ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಯಾದುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಆಂಧ್ರದ-ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನಗಳು ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಪುಟ್ಟ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ದೊರೆ-ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನೀಡಿದ ದಾನದತ್ತಿಗಳ ವಿಚಾರ ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನೆಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಆ ದೊರೆ-ಅಧಿಕಾರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಕಾಲವಿದು.

"ಅನೇಕ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಶಾಸನಗಳ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾತೃವಿನ, ರಾಜನ, ವೀರನ ಪರಾಕ್ರಮ ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ದೇಶವನ್ನೂ ಊರನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳನ್ನೂ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರುತ್ತದೆ; ಸುಂದರವಾದ ಸೊಗಸಾದ ಕಾವ್ಯ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ". (ಕ.ಸಾ.ಚ. ಮೈ.ವಿ.ವಿ. ಪುಟ ೨೨೪.)

ಈ ಶಾಸನಕಾರರು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಕವಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಾಸನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಶಾಸನಕಾರನ ಹೆಸರು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಚನೆಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಆ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗೇ ಅಂಟು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರೀಂನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದು ಪಂಪನ ಶಾಸನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರನ್ನ ಕವಿಯ 'ಅಜಿತ ಪುರಾಣ'ದ ಪದ್ಯಗಳು ಅತಿಮಬ್ಬೆಯ ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೭ರ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ರನ್ನನೇ ಬರೆದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳು ವಿವರಣೆಗಳು ಸಾಲದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಆ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಶಾಸನ-ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡಿರುವುದು ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಾದರೆ, ರಚನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾದಂತೆಯೇ ಆರಂಭವಾದ ತೆಲುಗು ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನಯ್ಯನು ಆಂಧ್ರ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೮೫೦ರ ಪೂರ್ವ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೊರೆ ಗುಣಗ

ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನ ಶಾಸನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೦೦೦ದ ಗೂಡೂರಿನ ವಿರಿಯಾಲ ದೊರೆಗಳ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ನನ್ನಯ್ಯನೂ ಸಹ ರಾಜರಾಜನ ನಂದಂಪೂಡಿ ಮತ್ತು ಮಂದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ತಮ್ಮ ಜಿನವಲ್ಲಭನ ಕುರಿಕ್ಯಾಲ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ತೆಲುಗಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ತೆಲುಗು ಶಾಸನಗಳು ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಕಾಕತೀಯರು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಬಹುಪಾಲು ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಕತೀಯರು, ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಸ್ವತಂತ್ರರಾದ ಮೇಲೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೇ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. (IAP Wr 20 p 50

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವನು ಕಡಪಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಮ್ಮಲಮಡುಗು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ದಾನವುಲಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮೂರನೆಯ ಇಂದ್ರನ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೯೧೫ರ ಶಾಸನದ ಸೇನಬೋವ ಗುಣವರ್ಮ. ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಅನುಪಮ ಕವಿ ಅರಿವಿಂ ಗೋಜನಾದ ಶ್ರೀವಿಜಯ ದಂಡನಾಥ ಎಂಬುವವನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ೧೧ ಸುಂದರ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. (E.I X No. 150)

ಅಟ್ಟವಿಧ ಕರ್ಮಮೆಲ್ಲಮ
ನಟ್ಟುಂಬರಿಗೊಂಡು ಕಿಡಿಪೆನೆಂಬುದೆ ಬಗೆಯಿಂ
ಪುಟ್ಟಿದನುದಾತ್ತ ಸತ್ವಂ
ನೆಟ್ಟನೆ ವಿಬುಧೇಂದ್ರ ವಂದ್ಯನಱಿವಿಂಗೋಜಂ

ತಾನಱಿದು ತೊಱೆದು ನೆಟ್ಟನೆ
ಮಾನಿಸವಾೞ್ವೆವುದೆಂದು ಸನ್ಯಾಸನದೊಳ್
ಮಾನಸಿಕೆಗಿಡದೆ ಕೊಂಡೊನ
ನೂನ ಸುಖಾಸ್ಪದಮನಟ್ಟಿಯೊಳ್ ಶ್ರೀವಿಜಯಂ

ಚಂಡ ಪರಾಕ್ರಮನುಱದರಿ
ಮಂಡಲಿಕರನಟ್ಟಿ ಪಿಡಿದು ಪತಿಗೊಪ್ಪಿಸುವೊ
ಳ್ಗಂಡಂ ಪ್ರಚಂಡನೀ ಭೂ
ಮಂಡಲದೊಳ್ದಂಡನಾಯಕಂ ಶ್ರೀ ವಿಜಯಂ

ಪಂಪ ಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ ಮತ್ತು ಹರಿವಂಶ ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನೇ ಈ ಸೇನಬೋವ ಗುಣವರ್ಮ; ಪಂಪ -ರನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾದಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದವನು.

ತೆಲುಗಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿಜನಾಶ್ರಯಮು"ದಲ್ಲಿ ವಾಚಕಾಭರಣ, ವಾಗ್ವಧೂವಲ್ಲಭ ಎಂದು ಪಂಪನ ತಮ್ಮ ಜಿನವಲ್ಲಭನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಾದ ಮಲ್ಲಿಯರೇಚನನು ಜಿನವಲ್ಲಭನಿಂದ ತನಗೆ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ದೊರೆತುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುರಿಕ್ಯಾಲ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಜಿನವಲ್ಲಭನನ್ನು 'ಬಾಜಿಸಲ್ ಬರೆಯಲ್ ಕವಿತ್ವದ ತತ್ವದೊಳ್ ಪುದಿದು ನೇರ್ವಡೆ ಪೇಳಲ್ ಉರ್ವಿಗಪೂರ್ವಮಾಗಿರೆ ಬಲ್ಲೊನ್' ಎಂದು ಹೊಗಳಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ತೆಲುಗಿನ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನವಲ್ಲಭನನ್ನು ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಅವನನ್ನು ದ್ವಿಭಾಷಾ ಕವಿ ಎನ್ನಲು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕುರಿಕ್ಯಾಲ ಶಾಸನವನ್ನು ಜಿನವಲ್ಲಭನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಊಹೆ ನಿಜವಾದರೆ, ಅವನು ತ್ರಿಭಾಷಾ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರುವ, ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ನಂಟಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೊಂಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕುರಿಕ್ಯಾಲ ಶಾಸನಕಾರನ ನಾಟಕೀಯ ರಚನಾ ಶೈಲಿಗೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಭ್ರಾತದ್ಧಮ್ಮಪುರಂ ಪ್ರಯಾಮ ಕಿಮತೋ ಜೈನಾಭಿಷೇಕೋತ್ಸವ
ಕ್ಷೀರಪ್ಲಾವಿತ ತುಂಗ ಶೃಂಗ ವೃಷಭ ಕ್ಷೋಣೀದ್ಧ್ರಮೋಕ್ಷಾಮಹೇ
ಯಾತ್ರಾಯಾತ ಸಮಸ್ತ ಭವ್ಯ ಜನತಾ ಸನ್ಮಾನದಾನೋದ್ಯತಂ
ಪಂಪಾರ್ಯಾನುಜಮತ್ರ ಭೀಮತನುಜಂ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರಂ

ಬರೆದುದೆ ತಾಂಬ್ರ ಶಾಸನಮದೇಯಮೆ ಧರ್ಮಪುರಂ ನೆಗಟ್ಟಿವೆ
ತ್ತರಿಗನ ಕೊಟ್ಟುದೇ ನೆಗಟ್ದಿ ಪಂಪನ ಪೆತ್ತುದೆ ಪೇಟಿಮೆನ್ನುದ ನೀ
ಘ್ಮುರುಳೆ ಪಲಮ್ಮ್ರೆಯುಂ ಪಲಬರಂ ಬೆಸಗೊಳ್ಳದೆ ಪೋಗಿನೋಡ ಸು
ನ್ದರ ವೃಷಭಾಚಳೋನ್ನತ ಶಿಳಾತಳದೊಳ್ಬರೆದಕ್ಕರಂಗಳಂ

ಮಹಾಕವಿ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದೇಪಣಭಟ್ಟನು ವಾರಂಗಲ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಜಿಪೇಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಕತೀಯ ಬೇತರಸನ ಸುಪುತ್ರ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ದುಗ್ಗ ನೃಪತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪದ್ಯಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಕುಳತಿಳಕಂ ಸಕಳ ಜಗ
ತ್ತಿಳಕಂ ಸೌಜನ್ಯ ಸಾರ್ವಭೌಮನೆನಿಪ್ಪ
ಗ್ಗಳಿಕೆಗೆಣಿನ್ತ ಮಹಾಮ
ಣ್ಡಳೇಶ್ವರಂ ದುಗ್ಗ ನೃಪತಿ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲಂ [IAP.Wr 15 ಕ್ರಿ.ಶ. 1090]

ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ದಂಡನಾಯಕ ಚೂಡಾಮಣಿ ಅನಂತಪಾಲನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ಎಂಬ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡುವ ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅನಂತಪಾಲಯ್ಯನದು. ಬಾಪಟ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಚೆಬ್ರೂಲಿನ ಶಾಸನ SII VI No. 113), ನಲ್ಗೊಂಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬುರುಗ ಗದ್ದ ಶಾಸನ (APGAS III Ng 41) ಕರ್ನೂಲು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮರ್ಕಾಪುರಂ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕಂನ ಶಾಸನ (S II IX No. 213) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ತಪಾಲ ದಂಡನಾಯಕನನ್ನು ಅವನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಹತ್ತಾರು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕದ ಶಾಸನವಂತೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಅಪೂರ್ವ ವಾಗಿದೆ.

ಅಕಪಟದಿಂದೆ ಕಂಡ ಪರಭೂಮಿಪರೊಳ್ವೆಸಗೆಯ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಕಂ
ಟಕರೆನಿಪನ್ನ ಮಂಡಳಿಕರಾಹವದೊಳು ಚೀಱುತೋಡೆ ಕಾದಿ ಚೋ
ಳಿಕ ಪಡೆಯಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿ ಕಂಚಿವರಂ ಸಲೆ ಸೂಱೆಗೊಂಡ ಚೋ
ಳ ಕಟಕ ಸೂಱೆಕಾರನೊಳಿದಿರ್ಚುವನಾವನನನ್ತ ಪಾಳನೊಳ್
ಗಗನಂ ನಾಟ್ಯಂ ಗೃಹಂ ಯಶೋನಟಿಗೆ ವಕ್ಷೋಮಂಡಳಂ ಪ್ರಾಜ್ಯರಾ
ಜ್ಯ ಗೃಹಂ ಶ್ರೀಗೆ ಕೃಪಾಣಧಾರೆ ವಿಳಸದ್ಧಾರಾಗೃಹಂ ವೀರಲ
ಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ವಕ್ತ್ರಂ ಜನನೀಗೃಹಂ ಸಕಳ ವಿದ್ಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆಂಬೀ ಪೊಗ
ರ್ತೆಗೆ ಕೇಳೀಗೃಹಮಾದನೇ ಪಿರಿಯನೋ ಗೋವಿಂದ ದಂಡಾಧಿಪಂ.
ಒದವಿದ ಮಾನಸಿಕ್ಕೆ ತಲೆದೋಱದ ಮುನ್ನಮೆ ಮುಂಬಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂ
ಡುದು ಸಿರಿ ಕೆಚ್ಚುಗೊಂಡುದು ಮನಂ ಬಗೆಗೊಂಡುದು ನನ್ನಿ ನಾಟುಗೊಂ
ಡುದು ನಯಮೋಜೆಗೊಂಡುದಱು‌ತಂ ನೆಲೆಗೊಂಡುದು ರೂಢಿ ರೂಪುಗೊಂ
ಡುದು ನುಡಿ ರಾಸಿಗೊಂಡುದು ನೆಗರ್ತ್ತೆಯ ತೇಜವನನ್ತಪಾಳನಾ.

ಕಡಪ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಮ್ಮಲ ಮಡುಗು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಪೆದ್ದಮುಡಿಯಂ ನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಶ ೧೧೨೪ರ ಶಾಸನ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಸುಂದರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಚಾಮುಂಡರಾಯ ಎನ್ನುವವನು ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚೋಳ ಚಿದ್ದನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಈ ಪದ್ಯ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ.

ಮದವದ್ವೈ ಕ್ಷಮಾಪಾಳಕ ನಿಚರ ಶಿರಚ್ಛೇಧನಕ್ಕೆಂದು ಬೈತಿ
ರ್ದ್ದುದನೇ ತಾಂ ಕೀಳ್ವನೇ ಮಲ್ಲ ಗಡ ಸಿತ ನಿಶಾತಾಸಿಯಂ ಕೊಳ್ಗದುತ್ಕೋ
ಪದಗುರ್ಬ್ಬಿಂ ತೋಱದಾಟಂದುಱದೆ ಬಡಿಗೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಸದನಂ ಮಾಱಾಂತರಂ ಚೋಳಿಕರನಮಮ ವಾಚಾಳರಂ ಚೋಳಚಿದ್ದಂ

ಕ್ರಿಶ ೧೧೨೪ರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಭಾಸ್ಕರ ಇವನು ರಚಿಸಿರುವ ಶಾಸನವೊಂದು ಕೆ. ಬಿ. ಮ್ಯುಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ. "ನಿರತಿಶಯೋನ್ನತ ಮತಿ ಭಾಸ್ಕರ ಸರಸ ಕವೀಂದ್ರ" ಎಂದು ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾರಂಗಲ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೂಡೂರಿನ ಶಾಸನವನ್ನೂ ಭಾಸ್ಕರನೇ ಬರೆದಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೂಡೂರಿನ ಶಾಸನದ ಒಂದು ಮುಖ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ ವಿಭು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಗೂಡೂರಿನ ಶಾಸನದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೆ. ಬಿ. ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಶಾಸನವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಭೂಲೋಕಮಲ್ಲ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ತ್ರಿಪುರಾರಿ ಶಿವನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಪ್ರಕಟಾಟೋಪದ ಚೋಳ ಗಂಗ ದನುಜಾಧೀಶಂ ತೆರಳ್ದೊಡೆ ಸೈ
ನಿಕ ವೀರಾಮರ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ವಿಧದಿಂ ಕೊಂಡಾಡೆ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಿಂದೆ
ಕಳಿಂಗ ತ್ರಯಮಂ ಪುರತ್ರಿತೆಯಮಂ ಸುಟ್ಟಂತೆ ಸುಟ್ಟಿಟ್ಟಳಂ
ತ್ರಿಕಳಿಂಗ ತ್ರಿಪುರ ತಿಣೇತ್ರನೆನಿಪಂ ಸೋಮೇಶ್ವರುರ್ಬ್ಬೀಶ್ವರಂ (IAP.Wr 27)

ವಿರಿಯಾಲವಂಶದ ಪ್ರಭು ಸೂರನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯ ಸುಂದರವಾದ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಿರಿಯಾಲಾನ್ವಯ ನೀರಜಾಕರ ದಿನೇಶಂ ನಿರ್ಮ್ಮಳ ಕ್ಷೀರಸಾ
ಗರ ಸಂಕಾಳ ವಿಶುದ್ಧ ಕೀರ್ತಿ ಕನಕಾದ್ರಿಂದ್ರೋಂನ್ನತಂ ವಂದಿಸಾ
ಕ್ಷರ ಶಿಷ್ಟೇಷ್ಟ ಕವೀಂದ್ರ ಸಹಕಾರಂ ವೈರಿಗಂದೇಭ ಕೇ
ಸರಿ ಮಿಕ್ಕಂ ವಿಭುಸೂರನುಂನ್ನತ ಗುಣಾಧಾರಂ ಧರಾಚಕ್ರದೊಳ್ (IAP.Wr 27)

ರಾಯದುರ್ಗದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನಾಗೇನಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಮಾರಮರಸ ಎಂಬುವವನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೬ರ ಈ ಶಾಸನದ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿರುವ ೩೨ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ೧೪ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಸಿಂಗ ಎಂಬುವವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಈ ಪದ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ನಿರುಪಮ ತಾರಕಾವಳಿಗಳಂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶಶಾಂಕನೊಪ್ಪುವ
ನ್ತಿರೆ ನೆಗಳ್ದನ್ವಯಾನ್ವಿತರೆನಿಪ್ಪ ತದಂಗದೊಳಂಗದಂಡವಾ
ಧರಿಯಿಸಿ ನಿಂದ ತಂನ ಸುಖವೃದ್ಧಿ ಸಮನ್ವಿತರಪ್ಪ ತತ್ ಪ್ರಜಾ
ಪರಿಕರದಿಂದೆ ಸಿಂಗಮನೆಸಪ್ಪನವರ್ಗ್ಗಳ ನಾಮವೆಂತೆನಲ್ (SII IX No. 298)

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೪-೮೬ರ ಆದೋನಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನಂದಿವರಂನ ಶಾಸನವನ್ನು 'ಸುಕವಿ ಪದ್ಮ ಪ್ರಭಾಕರನಾದ, ಕುಕವಿ ಮುಖಮುದ್ರನಾದ ಭಾಸ್ಕರ' ಎನ್ನುವವನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ದಂಡ

ನಾಯಕನಾದ ಮಾಳಪರಸನನ್ನು ಉಪಮೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಗಳುವ ಈ ಪದ್ಯ ಭಾಸ್ಕರನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪವನ ಪಥದನುತ್ತಪಾಶ್ರಿತ
ಕವಿರಾಜನನನ್ತನನ್ತೆ ಬಹುಭೋಗಧರಂ
ದಿವಸಕರನಂತೆ ತೇಜೋ
ಭವನಂ ಮಾಳಪ ಚಮೂಪನೆಸೆವಂ ಧರೆಯೊಳ್ (SII IX No. 279)

ಕಲ್ಯಾಣಿಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಯೂ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ ೧೫೩೨ರ ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಭಾಗವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು 'ಜಾವಗಲ್ಲ ಪುರಾಣದ ಕೇಶವಭಟ್ಟರ ಕೃತಿ' ಎಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೌಢವಾಗಿವೆ.

ರಚನಕಾರರ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅಪಾರವಾದ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಶಾಸನಗಳು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಡಕಸಿರಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೇಮಾವತಿಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ (S II VI No. 561 ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೪೨) ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಚಿಲ್ಲುಕ ಭಟಾರ ಎಂಬ ಕಾಳಾಮುಖ ಗುರುವೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತದೆ.

ಹರನರಸಂ ಸುರರ್ನ್ನೆರದಂಗುಣ್ಣು ಜಟಾವಳಿ ತೊಂಗಲಿನ್ನದು
ರ್ಧ್ಧರಗಿರಿ ಸೇತು ಧರ್ಮ ಗಟಿಯೆಯಂಕದ ಮದ್ದಳೆ ಧೂಮವೇಳೆ ನಿ
ಸ್ಫುರಿತಸಿವಾಗಮಂ ಸುರಿಗೆಯಾಗಿರೆ ಪಾಪವನತ್ತಿ ಕುತ್ತಿ ನಿ
ಷ್ಠುರಮಿಱಿದಿನ್ತು ಕೊನ್ದ ತಪದಂಕಮಿದೀ ತಪದಂಕಕಾರನಾ.

ಮೆಹಬೂಬ್‌ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪೂಡೂರಿನ ಪಲ್ಲವರಸನ ಶಾಸನ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ. ಫಲಶ್ರುತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ೧೬ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಂಶಗಣಾನ್ವಿತವಾದ ಷಟ್ಪದಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. [EI XL Pt II, 1973] ಪೂಡೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಲ್ಲವ ಜಿನಾಲಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯದ ಬಂಧ ಮಧುರವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಸುರಲೋಕದಿಂದಿಳಿದು ಬಂದ ಸುರೇಂದ್ರ ವಿಮಾನವೋ ಮನೋ
ಮುದದಿನಹೀಂದ್ರ ಲೋಕದೊಳೆ ಬಂದ ಫಣೇಂದ್ರ ವಿಮಾನವೋ ಜಗ
ದ್ವಿದಿತಮೆನಲ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿರ್ದಮರಾದ್ರಿಯೊ ಪೇಳಿಮೆಂಬ ಸಂ
ಪದಮನೆ ತಾಳ್ದೀ ಪಲ್ಲವಜಿನಾಲಯಮೊಪ್ಪಿದುದೀ ಧರಿತ್ರಿಯೊಳ್

ಈ ಶಾಸನದ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದುರಾದೃಷ್ಟ.

ಆದೋನಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಚಿನ್ನ ತುಂಬಳದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ (SII IX No. 165) ಕಲಿದೇವ ದಂಡನಾಯಕನನ್ನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಅಕುಟಿಲಧರ್ಮ್ಮದೊಳ್ನೆಗರ್ದ್ದಧರ್ಮ್ಮಸುತಬಳದೊಳ್ಮರುತ್ಸುತ
ಪ್ರಕುಪಿತ ವೈರಿ ಸಂಹರಣದೊಳ್ವಿಜಯಂ ಜಯಕುಂತವಿದ್ದೆಯೊ
ಳ್ನಕುಳನಪಾರ ಬೋಧಗುಣದಲ್ಸಹದೇವನೆನಲ್ಕೆ ಪಾಂಡುಪಂ
ಚಕರುಮನೆಟ್ದಿ ಪೋಲ್ವ ಕಲಿದೇವ ನೃಪಾಳನಸೊರ್ಬನೆಂಬುದೇ

ಬಲಿನಗರಕ್ಕೆ ಮೂಗೆನಿಸಿದಾ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವತಾಲಯಾ
ವಳಿ ಮುನಿವ ತ್ರಿಲೋಚನನ ಭೂಪತಿರಾಜಯ ಪಿಂದೆ ಪಿರ್ಗ್ಗಿ ಪಿ
ತ್ತಲೆಸೆತೆಯಿಲ್ಲದಲ್ಲುಗುತಮಿಱ್ದಿದನೀಕ್ಷಿಸಿ ಬಿರ್ಚ್ಚಿ ಮಾಡಮಂ
ಮಂಡಲಿಕ ಲಲಾಮನೇಂನಿಲಿಸಿ ನಿನ್ದವೊ ಬೆಳ್ಳಿಯಬೆಟ್ಟ ನಿಲ್ವವೊಲ್

ಎಂಬ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಆದೋನಿ ತಾಲೂಕು ಕರಕಾಂತಪುರದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಮಲ್ಲರಸನ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಪದ್ಯ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. (S II IX No. 172)

ಮುಟ್ಟಿದಲಗಹಿತರಂ ಬೆ
ನ್ನಟ್ಟಿದಲಗು ಜಗದೊಳುಳ್ಳ ಕಂಟಕರಂ ಕೂ
ರ್ಬಟ್ಟಳಮೆನಿಸುವ ಚಕ್ರಿಯ
ಕಟ್ಟಿದಲಗುಮಲ್ಲಿ ಭೂಪನಾದಿ ದಿಳೀಪಂ.

ಮಲ್ಲರಸನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಬೆಸನಂ ಶ್ರೀ ವಿಕ್ರಮಾಂಕಂ ಬೆಸಸೆ ಪಸದಮೆನ್ದಾನ್ತು ಕೊಣ್ಡಂ ಬಳಿಕ್ಕಾಂ
ವೆಸಕಂ ಕೀಳಾಗದಾರಾರೊಳವು ಕಳಲದಾರಾರ ತೇಜ ಪ್ರಭಾವ
ಪ್ರಸರಂ ಪಿನ್ದಾಗದಾರಾರದಟು ಮುಱಿಯದಾರಾರ ಶೌರ್ಯೋದಯಂ ನೀ
ರಸಮನ್ತೇನಾಗದುದ್ಯದ್ರಿಪುನೃಪಮದ ವಿಚ್ಛೇಧನಂ ಮಲ್ಲಭೂಪಂ

ಕ್ರಿಶ ೧೧೧೭ರ ಹನುಮಕೊಂಡದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬೇತ ಎಂಬುವವನ ರಾಣಿ ಮೈಲಮಳನ್ನೂ ಹೊಗಳುವ ಪದ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ, ಶಾಂತಲೆಯರನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಅತಿಶಯ ಜೈನಧರ್ಮ ಸಮಯೋಚಿತ ಶಾಸನದೇವಿ ಭಾರತೀ
ಸತಿ ಶಶಿಬಿಂಬ ವಕ್ತ್ರ ದಶನಚ್ಛದೆ ಶುದ್ಧ ಸುವರ್ಣ ಕುಂಭಸ
ನ್ನು ತನು ವರ್ನ್ನ ಪೀವರ ಪಯೋಧರಿ ಮೈಲಮಯಾಕಮಾಂಬಿಕಾ
ಸುತ ತದಮಾತ್ಯ ಬೇತ ಹೃದಯೇಶ್ವರಿ ನಿಶ್ಚಳ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭಾವಿಸಲ್

ಆಕೆಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ.

ಪದದಿಂದಾಲುಳಿತಾಲಕಂಬರಗಮಂಗೋಪಾಂಗಮಂ ಪಂಚರ
ತ್ನದಿನಂಗೋಚಿತಮಾಗೆ ನಿರ್ಮ್ಮಿಸಿ ಸುರಸ್ತ್ರೀ ಭಾಗ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸ
ಮ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯ್ಯಮನಾಯ್ದು ತೀವಿಪಡೆದಂ ಕಂಜಾತ ಸಂಜಾತ ನೀ
ಸುದತೀರತ್ನಮನೆಂದು ಮೈಲಮನನಾರಾವರ್ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಲೋಕದೊಳ್ (IAP Wr 22)

ಒಂದು ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಪದ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ೧೨ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು ಏಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಿರುವ ಕೊಲನುಪಾಕದ ಶಾಸನದ ಬರವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿದೇವ ದಂಡಾಧಿಪನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪದ್ಯವೊಂದು ಅವನನ್ನು ಕವಿರಾಜ ವೈಭವಕರನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ. (IAPGAS III No. 43)

ಶರನಿಧಿಯಂತಶೇಷ ಮಹಿಮಾಸ್ಪದನೆಂಬರಪಂತೆ ಮಿತ್ರ ಸ
ದ್ಗುರು ಕವಿರಾಜ ವೈಭವಕರಂ ರವಿಯಂತೆಸೆ ದಾನ ಭೋಗನಂ
ಬುರುಹ ತನೂಜನಂತೆ ಚತುರಾನನನಿಂದ್ರ ನಗೇಂದ್ರಪಂತೆ ಸಾ
ಸಿರ ತರಣಿಂದೆ ಬಣ್ಣಿಪುದು ಸಾವಿಚಮೂಪತಿಯಂ ಜಗಜ್ಜನಂ

ಸ್ವಾಮಿದೇವನನ್ನು ಚತುಸ್ಸಮಯ ಸಮುದ್ಧರಣನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ವಿಶೇಷ.

ಹರಿಹರಿ ಜಿನ ಬುದ್ಧ ಪದಾಂ
ಬುರುಹನಮದ್ಭ್ರಮರನೊಪ್ಪಿದಂ ಸಕಳ ವಸು
ನ್ಧರೆಗೆ ಚತುಸ್ಸಮಯ ಸಮು
ದ್ಧರಣಂ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿದೇವ ದಣ್ಡಾಧೀಶಂ

ಗದ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಪ್ರೌಢರಚನೆಯಿರುವ ಈ ಶಾಸನದ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದಿರುವುದು ದುರಾದೃಷ್ಟ.

ಹೊಳಲುಗುಂಡಿಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ (S II IX No. 210) ಕಾಣಸುವ ಈ ಕಂದ ಪದ್ಯ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ.

ಕೂರ್ತ್ತೀವನರ್ತ್ಥಿ ಜನಕಂ
ತೊತ್ತಿರುವಂ ಧುರಲಾನ್ತ ಪಗೆವರ ಬಲಮಂ
ಕತ್ತಿಯೊಳಾನ್ತಂಗಧಿಕಂ
ಮಾರ್ತ್ತಂಡ ನೃಪಂಗೆ ಧರೆಯೊಳಗೆ ವಂದಪರೇ.

ಕರಕಾಂತಪುರದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿನ SII IX No. 226) ೧೨ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲೀ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ.

ನಡೆಗಲ್ವಂದುಂ ಪೆಱಗ
ಣ್ಗಡಿಯಿಡನಿದುಸಹಜಮೆನ್ದು ನೋರ್ಪಡಮೆನ್ತುಂ
ನುಡಿಗಲ್ವಂದುವೆರಳ್ನುಡಿ
ನುಡಿಯಂ ಕಲಿ ಸತ್ಯವಾಕ್ಯನೀ ಬಾಚಿ ನೃಪಂ

ಮದವದರಾತಿ ಮತ್ತಗಜ ಮಸ್ತಮನೊರ್ಮ್ಮೆಯ ಬಾಚಿ ಭೂಪನಾ
ನ್ತೊದವಿದ ಕೋಪದಿಂ ನಿಜಭುಜಾಸಿಯೊಬ್ಬಗಿಯಾಗೆ ಪೊಯ್ಯೆ ವೇ
ಗದಿನುಗುತಿಪ್ಪ ನೂತ್ನವರ ಮೌಕ್ತಿಕ ರಾಜಿಗಳೆಯ್ದೆ ಪೋಲ್ತವಾ
ಕದನದೊಳಾದ ಬೀರಸಿರಿ ಮುತ್ತಿನ ಸೇಸೆಯನಿಕ್ಕುವಂದಮಂ

ಇಂತು ಸಮರಜಯಶ್ರೀಯುಂ ಶ್ರೀಯುಮಂ ತಾಳ್ದಿದ ಬಾಚಿ ಭೂಪತಿಯ ರಾಜಧಾನಿಯೆಂತೆಂದೊಡೆ

ಬೀಯವು ಮಾವುಂ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಯಾವರ್ವದ್ಧನಮೆ ಜನಕೆ ಬೆಳಸುಂ ಶ್ರೀಯ
ಶ್ರೇಯಮು ಮಂಗಲವು ಪುಣ್ಯ
ಸ್ತ್ರೀಯರ್ಪ್ಪತಿಭಕ್ತರೆಂದು ವಾ ನಾಡೂರೊಳ್

–ಸಿಂದ ವಂಶದ ಬಾಚಿ ಭೂಪನ ವಂಶಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಭಾಗದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತಂಗಿಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. (SII IX No. 257)

ತೊಂಡರ ಗಂಡನುದ್ಧತರ ಗಂಡನೊಱಂಟರ ಗಂಡನುಕ್ಕಿದು
ದ್ದಂಡರ ಗಂಡನೀ ಬೇಡರ ಗಂಡ ನಡೆ ಪಡೆಮಾತೋ ಮಿಱಿಮಾ
ರ್ಕೊಂಡರ ಗಂಡನೇಳಿಸುವವಂ ವೀರಣ್ಣನೆನುತ್ತ ಬೀರಗಾ
ವುಂಡನನಕ್ಕಱಿಂ ಪೊಗಳುವುದೀ ಭುವನಂ ಪ್ರಜೆ ಮೆಚ್ಚೆ ಗಂಡನಂ

ಕ್ರಿಶ ೧೧೬೪ರ ಕರಕಾಂತಪುರದ ಶಾಸನದ ೭ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಉಚಿತವಾದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. (SII IX No. 294)

ವ|| ತತ್ಪಾದಪದ್ಮಾಶ್ರಯನುಂ ಕುಬೇರ ವಂಶಾನ್ವಯನುವಧಿಕ ಭಾಗ್ಯೋದಯನುಭವಪದ ಧ್ಯಾನ ಹೃದಯನುಮಪ್ಪ ಮಹಾವಡ್ಡವ್ಯವಹಾರಿ ಇವನ ಮಗ

ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ನೆಱೆಯಮನಮಳ ಚ
ರಿತ್ರಂ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಚೈತ್ರ ನವ್ಯ ವಧೂಟೀ
ಪುತ್ರಂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬುಧಜನ
ಮಿತ್ರಂ ನಿರ್ಮಳಿನ ವೈಶ್ಯ ಗೋತ್ರ ಪವಿತ್ರಂ

ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಹಿರಿಯ ತಂತ್ರಪಾಳ ನಾಮಣ ಎಂಬುವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ೯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಧೂಡಿಯ ಶಾಸನದ ಕೊಟ್ಟಿತೊಣೆ ಎಂಬ ಊರಿನ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ನಾಮಣನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. (SII IX No. 270)

ಸುರರಾಜಪುರಕಮಳಕಾ
ಪುರಕಾ ಧರಣೇಂದ್ರಪುರಕದೇ ತೆಱದಿಂದಂ
ಪರಿಕಿಪಡೆ ಕಾರ್ತಿಕೇಯನ
ಪುರವಧಿಕಂ ಕೊಟ್ಟಿತೊಗೆ ಸಮಸ್ತಾವನಿಯೊಳ್

ಮನುಜಮನೋಜನೆಂಬುದಬಳಾಜನಕನ್ತಕನೆಂಬುದಾಂತರಂ
ಮುನಿದು ಕಡಂಗಿ ಕೊಲ್ವೆಡೆಗೆ ಭಾನುಜನೆಂಬುದು ಬೇಳ್ವವರ್ಗೇಹಾ
ವನಿಪರ ನಾರಿಗೆಯೆಂಬುದು ಧರಿತ್ರಿ ನೆಗಳ್ತೆಯ ತಂತ್ರಪಾಳ ನಾ
ಮನನುದುವೃತ್ತರಾಜಿ ಗಜ ಭೀಮನನುದ್ಧತ ದೈತ್ಯ ರಾಮ ನಾ

ಮಲ್ಲದೇವ ಚೋಳ ಮಹಾರಾಜನ ರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮಾದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮಲಯನೂರಿನ ಶಾಸನದ ಈ ಪದ್ಯ ಯಾವ ಕವಿಯ ರಚನೆಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ! (SII IX No. 273)

ದೇವ ದ್ರುಮಮಾ ಲಕ್ಷ್ಮಾ
ದೇವಿಯುಮಂ ಕಮಳ ಸಂಭವಂ ತೂಗಿದೊಡಾ
ದೇವ ದ್ರುಮಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಾ
ದೇವಿ ದಶಾಫಲದ ಬಿಣ್ಪನಿಂ ಘನವಾದಳ್

–ಎಂದು ಕವಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಇರುವ ಶಾಸನ ತಾಡಪತ್ರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶ್ಲೋಕ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೨೫ ಪದ್ಯಗಳಿರುವ ತಾಡಪತ್ರಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ, ದೇಶ, ನದಿ, ಪುರ, ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಉದಯಾದಿತ್ಯ ಮಹಾರಾಜರು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿ ತಾಟಪಾಱಪುರದ ಚಂದ್ರನಾಥ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ದೇವರ ಬಸದಿಯ ಸ್ಥಾನದಾಚಾರ್ಯ ಮೇಘಚಂದ್ರದೇವರಿಗೆ, ಬಸದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದ ಈ ಶಾಸನ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದು ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಳಸತ್ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಂಗಳಿಂ ವಿವಿಧ ಕೂಟೋತ್ತುಂಗ ದೇವಾಲಯಂ
ಗಳಿನತ್ಯಾಯತ ರಮ್ಯ ಹರ್ಮ್ಯ ತತಿಯಿಂ ನಾನಾ ಸ್ಫುರದ್ರತ್ನ ಸಂ
ಕುಳ ರಾಜದ್ವಿಪಣಿಸ್ತಳಂಗಳಿನನೇಕಾಕೀರ್ಣಪಣ್ಯಾಂಗನೋ
ಜ್ವಳ ಸೌಧಂಗಳಿನಾವಗಂ ಸೊಗಯಿಸಿರ್ಕುಂ ತತ್ಪುರಾಭ್ಯಂತರಂ

ಉದಯಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಮನ್ಮಥ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಪದ್ಯ ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿಶ ೧೨೦೮ರ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ಮರನಂ ರೂಪಿನೊಳಿಂದ್ರನಂ ವಿಭವದೊಳ್ ಕಾನೀನನಂ ದಾನದೊಳ್
ಹರಿಯಂ ವಿಕ್ರಮಶಕ್ತಿಯೊಳ್ ಯಮಜನಂ ಸತ್ಯೋಕ್ತಿಯೊಳ್ ತೀವ್ರಭಾ
ಸ್ಕರನಂ ತೇಜದೊಳಂಬುಜ ಪ್ರಭವನಂ ಚಾತುರ್ಯ್ಯದೊಳ್ ಹೇಮಭೂ
ಧರಮಂ ಧ್ಯೆರ್ಯದೊಳೆಯ್ದೆ ಪೋಲ್ವನುದಯಾದಿತ್ಯೋರ್ವ್ವರಾವಲ್ಲಭಂ

ಉದಯಾದಿತ್ಯನ ಶೌರ್‍ಯದ ಬಣ್ಣನೆಯ ಈ ಪದ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ

ಉದಯಾದಿತ್ಯಕುಮಾರಂ
ಕದನದೊಳಿದಿರಾದ ಮದವದಹಿತಮಹೀಭೃ
ತ್ಸುದತಿಯರ ವದನ ವನಜ
ಕ್ಕದವಾಕುಲ ಮಾಡುವಂದವಿದು ಬಸವಂದೇ

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ವಂಕಾಯಲಪಾಡುವಿನ ಕ್ರಿಶ ೧೫೪೦ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ೨೦ ಸಂಸ್ಕೃತ ೪ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೌಢವಾಗಿವೆ. "ಗಂಗಾಧರಚಾರ್ಯನ ಮಗ ಲಿಂಗಣಾಕ್ಷ' ಎನ್ನುವನು ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹಿಂದೂಪುರ, ಮಡಕಸಿರಾ, ರಾಯದುರ್ಗ, ಕಲ್ಯಾಣದುರ್ಗ, ಆಲೂರು, ಆದೋನಿ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕ್ರಿಶ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಶಾಸನಗಳು ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಸೊರಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ-ತೆಲುಗು-ತಮಿಳು-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ತಿರುಪತಿಯ ಶಾಸನಗಳು ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೂಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ವಿಜಯನಗರ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಲಿಖ್ಯಂತೇ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಾ ಎಂದು ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಶಾಸನಗಳು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ತುಳುವ ವಂಶದ ದೊರೆಗಳು ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮದನಪಲ್ಲಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಂಬಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯ

ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದೆ. (SII XVI No. 17 ಮತ್ತು 18.)

"ಸುಕ ಸಂಕಥಾ ವಿನೋದಂಬುಲ ಪ್ರಿತ್ವಿ ರಾಜ್ಯಮುಚೇಯುಚುನ್ನು ಮಾರ್ಜವಾಡಿಯ ನಾಡ ಒಳಗೆಯಿಹ ಚಂದ್ರ ಗಿರಿಯ...ಯಿಲ್ಲದೆ ಆಗಿ ಏನುಡುವುದು ಆ ಸಿವರಾತ್ರಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಅಷ್ಟ ಭೋಗ ತೇಜ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಹಿತವಾಗಿ ಆ ಚಂದ್ರಾರ್ಕಸ್ತಾಯಿಯಾಗಿ ಅಧಿಗಾರಿ ಸುಂಕಿಗ ತಳವಾರರು ಬೇಟೆ ಬಿಡಾರವನೂ ಆವುದುಯಲದೆ ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಲುವುದು ಯಿ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಮಲ್ಲಿಗಾರ್ಜುನ ದೇವರ ಶ್ರೀಪಾದ ಸೇವಕುಲಯಿನ" ಎಂದಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತಂಭ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗೂಡೂರಿನ ಶಾಸನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುಖ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ. ತೆಲುಗು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ 'ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಕೊಮ್ಮೋಜನ ಬರಹ' ಎಂದು ಶಾಸನದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದವನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಚೋಳರ ನಲ್ಲಸಿದ್ಧರಸ ದೇವ ಚೋಳ ಮಹಾರಾಜನ ದೊಂಗಲ ಸಾನಿಯ ಶಾಸನವೊಂದು (ಸಿದ್ಧವಟಂ-IAP.cd I No. 128) ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಮರಾಠಿ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲದರ ವಿಷಯವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧವಟಂನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ೬ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಗೋದಾವರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದ್ರಾಕ್ಷಾರಾಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೬ ಸಾಲುಗಳಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಎರಡರಲ್ಲೂ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ೫ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ೬ ರಿಂದ ೧೬ನೇ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಲಿಖಿತಂ ಪೆದ್ದನ ಶೌರಿ' ಎಂದು ತೆಲುಗಿನ ಭಾಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಕ್ರಮ ಶಕೆ ೪೬.

ಕಡಪ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೆಂಕಟಸೆಟ್ಟಿಪಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು-ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಭಾಗವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಫಲಶ್ರುತಿ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ತೆಲುಗು ಶಾಸನಗಳು, ರಾಯಲ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸದಿರಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಬಹುದು.

1. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಂತೆ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೊದಲ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ತೆಲುಗು ಶಾಸನ ರಚನಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ರಚನಕಾರರಷ್ಟು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

2. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ಪಂಡಿತರಾದ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣ.

3. ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಾಮ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

4. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಜೈನರಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಜೈನರ ಶಾಸನಗಳು ವೆಂಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕೆಲವು ತಾಮ್ರ ಪಟಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಯ 'ಷಟ್ಪದ' ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಈ ಜೈನಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತೆಲುಗು ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಕಾಣದಿರಲು ತೆಲುಗರ ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧದ ನಿಲುವು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ -ತೆಲುಗು ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶಾಸನಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳು ಅದು ಕನ್ನಡವಾಗಲಿ ತೆಲುಗಾಗಲೀ, ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಗದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಟ್ಟ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಶಾಸನಗಳು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಡಕಸಿರಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೆಲವು ಕಡೆ ದೊರಕಿರುವ ಹರತಿಕೋಟೆ ನಾಯಕರ ಶಾಸನಗಳು ಸರಳ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕ್ರಿಶ 17ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತರೂ ಭಾಷೆಯ ಅಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಕೇತ ಸೂಚಿ

S. I. I. - South Indian Inscriptions.

I. A. P. - Inscriptions of Andhrapradesh. Cd - ಕಡಪ Wr. ವರಂಗಲ್

APGAS - Andhraradesh Government Archaeological series.

E. I. - Epigraphia Indica.

ಕ.ಸಾ.ಚ. - ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ

ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್

ಪ್ರಕೃತಿ, ಕವಿ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅದರ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಶ್ರುತಗಾನಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸತ್ಯ, ಶಿವ,ಸುಂದರಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಭಾವ ರಾಗ ದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ರಸ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಕವಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಚೆಲುವು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರೆ ವೇದಾಂತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಭೂವ್ಯಾಕಾಶಗಳಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವು ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ರೂಪ,ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಮನಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಅವರವರ ಭಾವ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ, ಸೌಮ್ಯ, ರುದ್ರ ಚೆಲುವಿನ ಲಾಸ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ; ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾವಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರಕೃತಿ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಮುಗಿಲು, ಕಡಲು, ಹಕ್ಕಿ, ಬಾನು ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸತ್ವಗಳು ಕವಿ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಚಿರಂತನ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಭಾವ ಸಂಬಂಧವಾದುದು; ಹೃದಯ ಪಕ್ಷದ್ದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನನುಭೂತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕರಾದರು. ಅವರ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನಾಸ್ವಾದನೆ, ಆರಾಧನೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಗಳು. ಮೋಹಕ-ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಗೀತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿತು. ದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನವನವೀನ ಚೆಲುವು ರಮ್ಯತೆಗಳಷ್ಟೇ ಗೋಚರಿಸದೆ, ಅವುಗಳಾಚೆಯ

ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಗಳಷ್ಟೂ ಮೈ ಪಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಗಂಭೀರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಋತದ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿದಾಗಿಯೇ, ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೇಘದೂತದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಭೂಮಿ-ಗೀತ, ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥ್ವಿಯಂತಹ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು.

ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರಣದ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ವಿನಾಯಕರು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊದಲಿಗರು. ನವ್ಯ ಪದದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯವರೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹರವಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ಆಶಯ, ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾಣ್ಕೆಗನುರೂಪವಾದ ರೂಪ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪೂಜಾರಿಯಂತೆ ಭಾವನಪರವಶತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಾಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅದರಾಚೆಯ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಸಿದರು. ವಿವಿಧ ಮುಖದ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀತ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ನೋಡಿದರು. 'ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ನವ್ಯತೆ ಅದರ ವಿಶಾಲ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ವಿಕೃತಿಗಳ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿ-ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯ ಹೊರಟರು. ನವೋದಯ ನವ್ಯತೆಗಳು ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಉಳಿಯದೇ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒದಗಿಬರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಉನ್ನತವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಡೆದರು.

ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅವರ ರೀತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಅನುಪಮವಾದದ್ದು, ಜಡಜೀವನವನ್ನು "ಹಗುರಾಗಿಸುತ್ತ ಮುಗಿಲೊಳಲೆವ ಮೋಡಗಳಂತೆ, ಚಿನ್ಮಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಿಡುವುದೆ ಬಾಳ ಹಿರಿಯ ಹವಣಿಕೆಯ ಹದನ' ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಅದರ ನಿತ್ಯನೂತನತೆ, ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಕೂತೂಹಲಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ.

"ಭೂಗರ್ಭದಲಿ ನಿಂತು
ಭಾವ ಗರ್ಭಿತವಾದ
ಸ್ವರ್ಗವನು ತೋರುತಿಹ ಶಕ್ತಿ ನಿಲ್ಲು ,
ಈ ನಿನ್ನ ನಾಟಿಕೆಯ
ಬಣ್ಣಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯ
ಮೂಲವನು ತಿಳುಹಿ ನೀ ಮುಂದೆ ಗೆಲ್ಲು! (ಪ್ರಕೃತಿಗೆ)

ಶ್ರೀ ... ಬೆಂಗಳೂರು

ಎಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಗೂಢ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿವ ಹಟ.

ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ತಾರೆ, ಮುಗಿಲುಗಳು- ಸೌಂದರ್ಯ ಸತ್ವಗಳು- ಸೌಂದರ್ಯವಿಹ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವ, ಅವುಗಳ ಚೆಲುವೆ ಮೋಕ್ಷ- ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನ ಸತ್ವಗಳು ಚಿರಂತನವಾದರೂ ಕ್ಷಣಿಕವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಕವಿ ಮನಸಿಗೆ ಗಾಭರಿಗೊಳಿಸಿದರೂ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವೇ ಮೂಡಿ ನಕ್ಕಾಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ! ಈ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನಾಟಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ಕೋಟೆಯಾಚೆಗಿರುವ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಇದರ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಋತದ ಅನುಭಾವ. 'ಇಂದು ಕಾಂಬ ಮುಗಿಲು, ಹಂಸ, ಬೆಟ್ಟ, ಮಿಂಚು, ಮುಗಿದರೂನು! ಬೇರೆ ಹಂಸ ಬೇರೆ ಮುಗಿಲು ಬಂದು ಚೆಲುವು ಮೂಡಿಸಿ, ಚೆಲುವೇ ಅಮ್ ಋತದ ಕ್ರಮ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು ರಮ್ಯ ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಷ್ಟೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪಯಣಿಗರು ಕಾವ್ಯ ಪಯಣಿಗರೂ ಆದ ವಿನಾಯಕರು ಪಯಣ ಪ್ರವಾಸಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಅನುಭವಗಳು. ಬಹುವಿಧವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿವೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ನಿಸರ್ಗದ ಅಣು ಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಾಗೋಚರ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಚರಾಚರ ಜೀವಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವುಕತೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಲವಾದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿನ ಅನುಭಾವ ದೃಷ್ಟಿ. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಭಾವ ಜನ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ರಸ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಉಳಿಯದೆ ತರ್ಕ,ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕತೆ, ದೈವೀಶಕ್ತಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ದುಡಿಯುವ, ತುಡಿಯುವ ದಾರ್ಶನಿಕರಂತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ

ರೀತಿ, ಅವರ ಮನಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರೂಪ, ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಮಾ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಾಲು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂವು, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಮುಗಿಲು, ನಕ್ಷತ್ರ, ಕಾನು, ಬಾನು, ಗಿರಿ, ಜರಿ, ನದಿ-ನದ, ಹಕ್ಕಿ ಹೀಗೆ ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ವಗಳು ಅವರನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಳೆದು ರುದ್ರ, ರಮ್ಯ, ಸೌಮ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಿಂತರೂ, ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಭಾವ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೂ, ಭಾವ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯದೇ, ಆ ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗಿರುವ ಅಪಾರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಸಮುದ್ರದ ಅದ್ಭುತ ಅನುಭವ ಸಂವೇದನೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನದಲ್ಲಿ ಕಡಲುಬ್ಬರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸುಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರಮಥನ ನಡೆದಾಗ ಚಂದ್ರನು ಉದಿಸಿದ್ದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪುರಾಣಸತ್ಯ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ತಮ್ಮದೊಂದು ಹೊಸ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದು ಘೂರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಾ, ಎತ್ತೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಅಲೆಗಳನೇರಿಸುತ್ತಾ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಸಮರ್ಥನೆ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ತನ್ನೊಳಗಿನ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮುಗಿಲು ಕದ್ದಂತೆಯೂ, ಮುಗಿಲ ಸೆರೆಯಾದ ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಎದ್ದ ನಾಡವರಂತೆ, ಸಮುದ್ರ ರೇಗುತಿದೆ; ಗದ್ದರಿಸುತಿದೆ- ಎಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿ ರುದ್ರ ಭಯಂಕರವಾದ ಸಲಿಲ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರದಬ್ಬರ, ಭಯಾನಕ ರುದ್ರ ನರ್ತನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕವಿಗೆ:-

> ಅಲ್ಲ ಸಾಗರವಲ್ಲವಿದು; ಶೂನ್ಯದ ತವರು ಮನೆ
> ನಶ್ವರತೆಯಾಗರವು
> ವಿಶ್ವವ ರಚಿಸಿದ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಮೂಲ ಭೂತವಿದು...
> ಪೆಡಂಭೂತಗಳು ಕುಣಿಯುವುವು...
>
> ಪ್ರಳಯಕೌತಣವೀಯುವುದು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸರ ಶಂಖನಾದ
> ಅಲ್ಲ ಸಾಗರವಲ್ಲವಿದು; ಭಯಾನಕದಾಗರ

ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ನೆಲ ಬಾನುಗಳ ಬಗೆಗಿರುವಂತೆ ಸಮುದ್ರದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅತಿಮೋಹ. ಸಮುದ್ರದ ಅಗಾಧತೆ, ಮೌನಗಂಭೀರತೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೈಶಾಲ್ಯತೆ, ಸಲಿಲ ಲೀಲೆಯ ಸೌಮ್ಯ, ರುದ್ರ, ರಮಣೀಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ

ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ತಣಿವಿಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಂಧಗಳ ಬಂಧನ ಅಥವಾ ಬಂದಿವಾಸ ಬೇಡ. ವೃತ್ತಗಳಾವರ್ತನವೂ ಬೇಡ. "ನಿನ್ನ ಮಣಿತವಿರಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕುಣಿತದಂತೆ/ ತರಂಗೋತ್ತರಂಗಗಳನೊಳಕೊಂಡ ನವರಂಗವಾರಿಧಿಯಂತೆ ವೃತ್ತ ಬಂಧಗಳು ಸಂಧಿಸಿಬಂದ ಸಮುದ್ರವಾಗು, ಕವಿಯೆ ಕವಿಗಳ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನಾಗು!" - ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಸಮುದ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸನಾತನ ರಾಜ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ,

'ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ ಕ್ಷೋಭೆಯಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ
ಶಾಂತಿ ಇದೆ ಕ್ಷೋಭೆಯಿದೆ ನಿನಗೆ
ಮಾನವನಂತೆ ಸಮಾಧಾನರಹಿತ,
ದೇವನಂತೆ ಶಾಂತಿಪೂರಿತ-
ಭದ್ರ-ರುದ್ರನಿರುವೆ ನೀನು ಓ ಸಮುದ್ರರಾಜ

–ಎಂದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮುದ್ರದ ಅಗಾಧತೆ, ಮಹಾನತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನಿಂತಾಗ.

ನೆಲ ಗಾಳಿ ಉರಿ, ಮುಗಿಲು-
ಪೆಡಂಭೂತಗಳಿವು ನಾಲ್ಕು
ಈ ಮಹಾಭೂತಗಳ ನುಂಗಿ ನೀರ್ಕುಡಿಯುತ್ತ
ಮತ್ತಮದ ಗಜದಂತೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ ನಿಂತ ಪಂಚಾನನ!
ನಿನ್ನೆದುರು ನರನೆಂಬ ಪಿಳ್ಳಿ, ಬರೀ ನೀರ್ಗುಳ್ಳಿ;
ಕೆರಳದಿರು! ಕರುಣಿಸು! ಶರಣು! ಶರಣು!

–ಎಂದು ಅದರ ಭವ್ಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕೃತಾರ್ಥವಾದ ಜೀವ ಅದರ ಕರುಣೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣದ ಮಾನವಾರೋಪಿತ ಚೇತನಾರೋಪಿತವಾಗಿ ಕವಿಯ ತತ್ತ್ವ ದರ್ಶನಗಳ ಸಂದೇಶವಾಹಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ಮೋಡಗಳು ಕವಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಮೋಡಗಳು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳು 'ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥ್ವಿ' ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ದರ್ಶನದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆಕಾಶವು ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನು, ಆಕಾಶದಿಂದ

ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಭೂಮಿ ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೋಡಗಳ ಚೆಲುವು 'ಆವಾಕ್ಕಾದ' ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಚಲಿಸುವ ಮೋಡಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಓಡಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ ಮಗದೊಮ್ಮೆ,

ಬಾಂಬೊಲದಲಿ ಹುಂಬಗಾಳಿ ಗುರುಬ
ತರುಬಿದುಣ್ಣೆ ಕುರಿಮರಿಗಳ ಕಿರಿಹಿಂಡು...
ಮಲೆನಾಡಿನ ದಟ್ಟಡವಿಯ ಮತ್ತಗಜ ಸಮೂಹ,
ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ದುರ್ಗದ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲೆ
ತೊತ್ತಳದುಳಿಯುವ ಗುಲಗಂಜಿ ಕಣ್ಣಿನಾ ಬೇಡರಪಡೆ! ಆಹ

–ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಾಕಾರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೋಡಗಳು "ಜೀವನವೊಂದೇ ಜೀವಿತದೆದುರಿನ ಗುರಿಯು'. 'ನೈಜವು ಪರಿವರ್ತನ ಮರಣವು ಮಾಯೆ" -ಎಂಬ ಜೀವನ ಸಂದೇಶವಾಹಕವಾಗಿಯೂ, ಶಿವಾಶಿವ, ಸೃಷ್ಟಿ-ಲಯಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತಾ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮೋಡಗಳು ನೆಲಕ್ಕವತರಿಸುವ ಕರುಣೆಯ ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಜೀವನ ಸತ್ವಗಳಾಗಿ ಕವಿ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ ಇಳೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೆಲುಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತತ್ ಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಚೆಲುವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಚಿಂತನೆಯು ಮೇಲೇರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಮನಸ್ಸು

ಬಂದಳಿದೋ ಪೃಥ್ವಿ ಮಂಜಿನ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ
ಎತ್ತಿದಳು ಜವನಿಕೆಯ ರವಿ ಬರಲು ಮಂಜುಗಳ ಮಂದಸ್ಮಿತೆ
ರವಿಯ ಬಿಜಯಂ ಗೈಯ್ಯಲಂದವಳು ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ
ತವಕಿಸಿದಳವನ ಬರವಿಂದಾಗಿ ಚಿರವಿಸ್ಮಿತೆ
ಇಳೆಯ ಇಳಕಲು ಸೀರೆ
ಕಸೂತಿಯ ಬೆಡಗು ಬೇರೆ
ಹೊನ್ನುಡುಪನುಟ್ಟ ನೀರೆ!
ಏನವಳ ಬಿತ್ತರದ ಚೆಲುವು!
ಮುಪ್ಪಿರದ ಒಲವು!

–ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಮಾಶ್ಚರ್ಯದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಬರಬರುತ್ತಾ ಚಿಂತನಮಂಥನದಿಂದಾಗಿ ಗಂಭೀರತೆಯೆಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ಅನಂತವಾದ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯ ಲೀಲಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿಯ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪಾದಾರ್ಪಣದಿಂದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ

ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ವಿಷಮತೆ ತಲೆ ಹಾಕಿದರೂ, ಪ್ರಗತಿ, ವಿಕಾಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಕಾರ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನ ದೈವತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮ ಪಕ್ಷಿರೆಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಸಪ್ತಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಬರಬಲ್ಲದು. ಆದರೂ ಈ ನೆಲದ ನಂಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಇದುವೆ ಆಧಾರ, ಇಲ್ಲಿದೆ ಇಳೆಯ ದೈವಿಕತೆ-ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು,

ಆತ್ಮ ಪಕ್ಷಿರೆಕ್ಕೆಯೆತ್ತಿ
ಸಪ್ತಲೋಕಗಳನು ಸುತ್ತಿ
ಅಕ್ಷರದಾ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ
ಬ್ರಹ್ಮದೇಕತಾನದಲ್ಲಿ
ಕಲ್ಪಾಂತದವರೆಗೆ ನಿಂದು
ಯುಗಯುಗಗಳ ಕಳೆದರೂ
ಕೋಟಿ ಸೂರ್ಯರ ಸಮಪ್ರಭೆಯೊ
ಳದರ ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಳೆದರೂ
ಮರಳಿ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಧರೆಗೆ
ಓಗೊಡುವುದು ಜಗದ ಕರೆಗೆ

–ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಭೂಮಿಯೇ ಜೀವಾವತರಣದ ultimate ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅದರ ಕರ್ಮ ಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮರ್ತ್ಯ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಅದುವೇ ಒರೆಗಲ್ಲು-ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸಮಸ್ತ ಸತ್ವಗಳಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಹೂವು, ಮರ-ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನ ಶಕ್ತಿ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಚೆಲುವು ಚೆಲವಿನಾಚೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಹೂವುಗಳೂ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹಸಿರ ಮುಗಿಲೊಳ ಮೆರೆವ ನೀಲತಾರೆಗಳಂತೆ' ಕಾಣುವ 'ಮಾ ವಿಸ್ಮರ ಕುಸುಮಗಳು' ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣಭೇದದಿಂದ ವಿಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೊಗದೋರಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಮುದ ತರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಭಾಗಗಳಾದ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿ, ಕೋಗಿಲೆಗಳು, ಸತ್ ಶಕ್ತಿ ನವಬಾಳಿಗೆ ಕರೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಕಲ ಜೀವರಾಶಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಸೂರ್ಯನೇ ಪ್ರಾಣಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ 'ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ 'ಶುಕ್ರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರನನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ತವಸಿಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅಚಲ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಗಿಲ ಮೇಲಿನ ಚಿಕ್ಕೆ
ಕೈ ಮಾಡಿ ಕರೆಯುತಿವೆ
ಮುಗಿಸಿ ಬಾ ನಿನ್ನ ಯಾತನೆಯನೆಂದು

–ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು, 'ಸಪ್ತರ್ಷಿಯ ಮಂಡಲ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಲಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮಧುಮಾಸ' ಕವಿಗೆ ನವಜೀವನ ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯೆನಿಸಿದರೆ 'ಮಳೆ' ಆಕಾಶರಾಜನ ಕರುಣೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕರು 'Cerebral poet' ಎಂದು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಹಜವಾದ ಭಾವ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಅವರದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಭಾವ ಸ್ನಿಗ್ಧ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಬಗೆಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ನಂದನವನದಲಿ ಹೂ ಸುರಿದಂತೆ
ಬಿಡುಗಣ್ಣರು ಹೂ ಮಳೆ ಕರೆದಂತೆ
ಗುಡುಗಿನ ಮುತ್ತಾತನು ತಂದಂತೆ
ಬತ್ತಾಸವ ಎಲ್ಲರು ತಿನಲೆಂದು
ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಟಪಟ ಆಣೆಯ ಕಲ್ಲು" (ಆಣಿಕಲ್ಲು)

"ಸಿರಿಮುಗಿಲ ನೀರಿಗೆಯ ಮೇಘ ಕನ್ಯೆಯ ಕೈಲಿ
ಮಳೆ ಬಿಲ್ಲ ಕಾರಂಜಿಯೊಂದು ಚಿಮ್ಮಿತ್ತು ".

"ದಿವ್ಯಶಾಂತಿಯ ಭವ್ಯ ಮೌನಕ್ಕೆ ದನಿಗೊಡಲು
ತಾನು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದ ಪಿಕವು ಹಾಡಿತ್ತು".

"ಗೋವಳನ ಕೊಳಲಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಿರಿ ಹೊಳೆಯೊಂದು
ಹಾಡಾಗಿ ತಂಬೆಲರನೆಲ್ಲ ತಣಿಸಿತ್ತು
ನೂರು ತಾಪಕೆ ನೊಂದು ಬೆಂದಂಥ ಕವಿಯ ಮನ
ಈ ಚೆಲುವಿನ ಮೈಸಿರಿಗೆ ಸೋಲು ತರಳಿತ್ತು"

"ಗಂಧರ್ವರ ಗುಡಿಯು ನೀನು
ಸುರಗಂಗೆಯ ಮುಡಿಯು ನೀನು"

"ಅರಳುತಿಂದು ನಾಳೆ ಸಂದು
ಕಂಪಿಡುವುದೆ ಕಜ್ಜವೆಂದು
ನಗುತಲಿರುವ ಚೆಲುವ ಹೂವೆ
ನಿನ್ನ ಮರಣವೇನು ಸಾವೆ" (ಹೂವು)

"ಬೆಳಕ ಹೊಳೆಯೊಂದು ಹರಿದು ಭೇದಿಸಿದೆ ನೀಲೋದಧಿಯ"
(ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆ)

"ಜೀವಜಾತದಿ ಆತ್ಮ ಮುರಲಿಯ
ನುಡಿಯೊಸಲಿನ ಕೊರಲೊಂದಿದೆ"
(ಕೋಗಿಲೆ)

–ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು-

"ಪಾರಿವಾಳಗಳ ನೀಲಿಮ ಹಸಿರು
ಹಾರು ಅರಗಿಳಿಗಳ ಹೊಂಬಸಿರು"
"ಗಾಳಿ ಗಡಲಲಿ ಗಾಳಿಯಾನ"

–ಇತ್ಯಾದಿ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ತತ್ವ, ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾಣದುದರ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಡಿದು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸಂಭ್ರಮ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಪರ್ಣರಹಿತವಾಗಿ/ ನಿರ್ವಾಣವನವತರಿಸಿದ ಮರ" ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಕುಲವಧುವಿನಂತೆ ರಾರಾಜಿಸಿದ್ದು ಕವಿಯ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ,ವೈಭವೋಲ್ಲಾಸಗಳು ಕ್ಷಣಿಕ ಮುಗಿಯಿತೆಂದರೆ, "ಬಿದಿರು ಬೆದರು/ ಉರವಲದ ಕಿರಿಯ ಹೊದರು" ಆದರೆ ಆ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಮತ್ತೆ ಅಕ್ಷಯ ಚೆಲುವನ್ನು ತಳೆದು ತೋರಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನೊಳಗೇ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಜೀವದ್ರವ ಅಡಗಿದ್ದು ವಸಂತಾಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಪುನಃಶ್ಚೇತನಗೊಂಡು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಸಮೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಲವೆಡೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅದೃಶ್ಯ, ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲನ ಕೈದೋಟದಲ್ಲಿನ ದೋರೆಗಾಯಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು,

"ಮಾಗುತಿಹೆನು ಮಾಗುತಿಹೆನು ಮಾಗುತಿರುವೆನು
ಬೀಜಕಿಹುದು ಫಲ ಸ್ವಪ್ನ

ಫಲಕಿರುವುದು ಬೀಜಸ್ವಪ್ನ
ಬೀಜ ಗುಣಿತದನಂತವನು
ತಿಳಿಯವುದೇ ಯೋಗ
ಅದರ ವಿವಿಧ ವಿಕಾಸವನ್ನು
ಸವಿಯುವುದೇ ಭೋಗ"

–ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಡುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗ ಭೋಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ-ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂದರಳಿ ನಾಳೆ ಸಾಯುವ ಹೂವಿನ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೂವಿನ ಮರಣ, ಮರಣವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಖಚಿತ ನಿಲುವಿನೊಂದಿಗೆ

'ಅರಳು ತಿಂದು ನಾಳೆ ಸಂದು
ಕಂಪಿಡುವುದೆ ಕಜ್ಜವೆಂದು
ನಗುತಲಿರುವ ಚೆಲುವ ಹೂವೆ
ನಿನ್ನ ಮರಣವೇನು ಸಾವೆ?

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದರ ಸಾವು ಸಾವಲ್ಲ. ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಹೂವು ಹೂವಲ್ಲ 'ಅದು ದೇವ ನಕ್ಕ ನಗೆ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಚೇತನಗಳು ಕವಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ' ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ವಸ್ತು. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ್ದು ರಸದೃಷ್ಟಿ, ಭಾವತನ್ಮಯತೆ, ಗೇಯಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಮತ್ತು ರಮ್ಯ ಶೈಲಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಭಾವತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಾವ ಪರವಶತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಚೆಲುವು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಉನ್ಮೀಲನಗೊಂಡು ವಶವರ್ತಿಯಾಗ ಬಲ್ಲವು. ವಿನಾಯಕರು ಎಂದಿಗೂ ಅಂತಹ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಗೆ ಭಾವ ಪರವಶತೆಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವದರ್ಶಕನಂತೆ ದೂರ ನಿಂತು ಚೆಲುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವ ಸಮಾಧಿಗೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಚಿಂತನೆಗೆ ಮನವೊಡ್ಡಿ ನಂತರ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಕಾವಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ತ ಅನುಭೂತಿಗಳೂ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಶಸ್ವೀ ಕವನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಗದ ಜಲಪಾತ, ನವಿಲು ತೀರ್ಥ, ಎಲೆಯಿಲ್ಲದ ಮರ, ಕೋಗಿಲೆ, ಸಲಿಲ ಲೀಲೆ, ಕಡಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಜೋಗದ ಜಲಪಾತ ಬದುಕಿನ ಮೂರು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಜಲಪಾತವಾಗಿ ಧುಮುಕುವ ಮುನ್ನಿನ ಹರಿವು, ಧುಮುಕುವ ರಭಸ ಸ್ಥಿತಿ, ನಂತರ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಹರಿವುಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಅದರ ಗತಿಲಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಮಲೆನಾಡ ಶೃಂಗಗಳರಸ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದೊಲು
ತಟ್ಟನೆ ಬಂದಳು ಶರಾವತಿಯ ನೋಡಾ!
ಅವಳ ಬರವಿನ ಮೆರಗನ್ನು ತಡೆದವರಾರು
ಜೀವನ ತುಮುಲದ ತಾಂಡವದಲ್ಲಿ
ನಾನೊಂದು ತೆರೆ, ನೊರೆಯುಗೆರೆ.....
....

"ಅಯ್ಯೋ ಇಲ್ಲೇನಿದು
ತುಳಿವ ದಾರಿಯೇ ಬೇತಾಳವಾಗಿ ಬಾಯ್ದೆರೆದಿದೆ
ಭೂಲೋಕವೇ ಪಾತಾಳವಾಗಿದೆ"

"ಪಂಚತ್ವವನ್ನಾಲಂಗಿಸಿದ ಶರಾವತಿಯನ್ನು
ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳು ಸಿಂಗರಿಸಿದವು ಕಣಾ
ವಿನಾಶದ ವಿಲೀನದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ
ಸೈಪುವೆತ್ತ ಸಮೀಕರಣ ಸಂಧಿಸಿ ಬಂತು
ಬಾಳ್ಗನಸು ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿತು"

–ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಶರಾವತಿ ಸಾವಿನ ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದಾದರೂ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾವೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ. 'ವಿನಾಶದ ವಿಲೀನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೈಪುವೆತ್ತ ಸಮೀಕರಣ ಬಾಳ್ಗನಸ ಸಮೃದ್ಧಿ' -ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿಯ ಆಶಾವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಲಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವಿದೆಯೆಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದೆ. ಆದರ್ಶಗಳ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದದ ಮಿಂಚನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ದೇವರ ಕರುಣೆ, ದಯೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರಂತೆಯೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಭಾವನೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಉತ್ಸಾಹ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಾಣುವ ಉದಾತ್ತ ಮನಸ್ಸು.

'ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೋಪಾಸಕ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ದೂರ ಧ್ರುವದ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದು ಮನಸ್ಸು

ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗ ಚೆಲುವನ್ನು ಆರಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಚೆಲುವಿನಾಸ್ವಾದನೆಯೇ ಭಗವದಾರಾಧನೆ, ಭಾವ ಸಮಾಧಿ ಎಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿಗಳು ನಂಬಿ ನಡೆದಂತೆ ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕರೂ 'ಚೆಲುವನ್ನು ಪವಿತ್ರವೆಂದು' ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ, ಮೃದು ಕೋಮಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚೆಲುವು ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಬೆಳಗಬೇಕು. ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ "ನೀತಿಯಿತ್ತ ಋತಾವೃತದ/ ದೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು/ಚೆಲುವಿನಾರಾಧನೆಯಲ್ಲೊಂದು ನೇಮ ನಿಷ್ಠೆ, ನೀತಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸೇರಬೇಕು" -ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚೆಲುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೈತಳೆದಿವೆ.

ನವಿಲು ತೀರ್ಥ, ಕಥನ ಕವನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ನವಿಲು ತೀರ್ಥ' ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿಯ ಗತಿ, ಲಯ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅದರ ದಾರಿಗುಂಟ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸಿದೆ. ಸವದತ್ತಿಯ ಬಳಿಯ ಉರಗಾದ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಹರಿವ ಮಲಪ್ರಭಾ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹರಿದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕೊರೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯಲಾರದೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೆಸರನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕೊರೆದು ಹರಿಯಲಾಗದ ಮಲಪ್ರಭೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಹತಾಶೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ ನವಿಲನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕೆರಳಿ, ಉರಗಾದ್ರಿಯನ್ನು ಕೊರೆದುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿಯ ರಭಸದ ಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿನ ಉತ್ಸಾಹದ ಲಯ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಅದರ ಲಯ ಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ,

> "ಅದರ ಛಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ
> ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯದರ ವೃತ್ತಬಂಧ
> ಮಲಪ್ರಭೆಯ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುವೆದೆಗಾರಿಕೆ ಯಾರಿಗೆ
> ತೆಪ್ಪಗಿಹವು ಕಂದರಗಳು ಮೊಳಗುವ ಜಯಭೇರಿಗೆ"

67954

–ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳೇ ಸಾಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಲಪ್ರಭೆಯು ರೋಷಾವೇಶಗಳಿಂದ ಉರಗಾದ್ರಿಯನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಚಿತ್ರವಂತೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

"ಕಾಲಭೈರವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ
ತುಡಿವ ಗಂಗೆಯಂತೆ
ಕಲ್ಲನೆಸೆಯೆ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ
ಮೃಡಮಣಿ ಹೆಡೆನಾಗದಂತೆ
ಹೊಡೆ ಮರುಳುತ ಬಂದಿತು
ಭುಸುಗುಟ್ಟುತ ಬಂದಿತು
ಕುದಿದು ಕುದಿದು ಬಂದಿತು
ಬಂದಿತೋ ಬಂದಿತು!
ನಾಗಮಣಿತದೊಡಕು ಹೊಳೆ
ಹೆಡೆಮುರಿಗೆಯ ಸಿಡುಕು ಹೊಳೆ
ಗಿರೀಃಯನೆ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿ
ವಜ್ರಶೈಲಿಯ ನೂಗಿಸಿ
ಏನದು ವಜ್ರಾಹತ
ಎಂಥದೋ ಅನಾಹುತ!

–ಹೀಗೆ ಹರಿಯುವ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಪ್ರಾಸಗಳು ಪದ್ಯದ ಭಾವ ವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಲಪ್ರಭೆ ಅಚೇತನವಲ್ಲ. ಚೇತನಾರೋಪಿತವಾಗಿ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚೆಲುವನ್ನು ಅರಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಎಲೆಯಿಲ್ಲದ ಬೋಳು ಮರ, ಸಾರಹೀನವಾದ ಬದುಕಿನಂತೆ ತಾಜ್ಯ. ಅದರೆಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ತೋರಿ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗ ಚೆಲುವಿನ ದರ್ಶನ ನೀಡಿದೆ. ಅದರ ನಿರ್ವಾಣ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚೆಲುವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ, ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚೆಲುವಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೆರೆದಂತಿದೆ. ಅದರೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ನಿರಾಕುಲವಾಗಿ ಪರ್ಣರಹಿತ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಎಲೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಅದರ ಚೆಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದರೆಡೆಗೆ ಕವಿಯೊಲವು ಹರಿದಿದೆ.

"ಮೊಗ್ಗೆಯು ಬೇಡ, ಕುಸುಮವು ಬೇಡ
ದಿಗಂಬರಾಕೃತಿ ಸಂಪತ್ ಕೋನ
ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕು ನೋಡ"

–ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಂತೃಪ್ತ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತ್ರಿಕೋನ, ತ್ರಿಜ್ಯ, ಕರ್ಣ, ವೃತ್ತ

ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ವರ್ಣದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ, ನಿರಾಭರಣ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸೇರಿ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಮರದ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಜೀವರಸವಾಗಿ ಚಿಗುರು ಹೊಗರಾಗಿ, ಪ್ರೀತಿಯೇ ಕಾಯಿ, ಹಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ಜೋತಿವೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅದೃಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ಕವಿಯ ಮನಃ ಪಯಣ ಗುಪ್ತ ಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿವ ಜೀವರಸ. ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಎಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು. ವಸಂತಮಂತ್ರವೂ ಬೇಡ ಅಂಡಲೆವ ಮೋಡಗಳ ಹಂಗೂ ಬೇಡ/ ಬೇರ್ಗಳನ್ನಿಷ್ಟುದ್ದಕೆ ಚಾಚಿದರೆ ಆಳೆದೊಳಿದೆ ಜೀವನ ತಾನು/ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇಳಿದಿಹ ಕರುಣೆಯ ವೃಷ್ಟಿ ಭೂಗರ್ಭದಾಳದಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ಪೊರೆಯಲು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ'- ಎನ್ನುವ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಅವರದು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ತ ಚೇತನಗಳೂ ಕವಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರೂಪ, ವಿಲಾಸ, ವೈಭವಗಳಿಂದ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕವಿಗೆ, ಕಡಲು, ಮುಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಒಲವು. ಅವರ ಉನ್ನತ ದರ್ಶನ, ವಿಚಾರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಂತಿದೆ. ಸಮುದ್ರಯಾನ, ವಾಯುಯಾನಗಳ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ಕವಿಗೆ ಇವೆರಡರೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತ ಸಂಬಂಧ, ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿವೆ. ಕಡಲು ಅವರಿಗೆ ದಿವ್ಯೋಪಮೆಯಾಗಿ ಮರಣಹರಣಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ತಣಿವಾರದು ತಣಿವಾರದು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವುಗಳ ವೈಭವೀಕೃತ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಿದ್ದಂತಿದೆ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕಡಲು ಮುಗಿಲುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೈಜತೆ ಉತ್ಕಟತೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹೋದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ವರ್ಣನಾ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಕಲ್ಪತತೆಯ ಬೆಡಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೈ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಮಿದುಳಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಕೌತುಕದ ಆವಿರ್ಭಾವ ಹೊಂದಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ ಮಾತನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕಿಂತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ, ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮುದ್ರದ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಕವಿಗೆ,

"ನರನೆಂಬ ಪಿಳ್ಳೆ ಬರಿ ನೀರ್ಗುಳ್ಳಿ
ಕೆರಳದಿರು! ಕರುಣಿಸು! ಶರಣು! ಶರಣು!"

ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಡಲು ಮುಗಿಲುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

"ಮುಗಿಲಿಗಿಂತಲು ಮಿಗಿಲು ಸಾಗರದ ನೀಲಿ
ಸಾಗರದ ತುದಿ ತಟ್ಟಿ ಮುಗಿಲೆಲ್ಲ ನೀಲಿಯಾಗಿಹುದು
ಮುಗಿಲನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೀರ ಗರ್ಭಪಿಂಡ"

–ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ರೀತಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೃದಯಂಗಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಮೋಡಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೊಗಸು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಉದಧಿಯುಕ್ಕೆ ಮರ ಮುಗಿಲುದ್ದಕೆ ಬೆಳೆದ
ಉದುರಿದೆಲೆಯ ಮೋಡ।
ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ಜರ ಶಿಶು ಮೇಲೋರಗಿ
ತೇಲಿದಾಲದೆಲೆ ಮೋಡ"
"ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ
ಮಾಗಿದ ಪಯೋಧರ ಛಲವು ರಸಗಂಗೆಯಾಗಿ"

–ಅವತರಿಸಿದೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ದಟ್ಟಡವಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಮತ್ತಗಜ ಸಮೂಹ" ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ದುರ್ಗದ ಬುರುಜಿನ ಮೇಲೆ ಕೊತ್ತಳದಳತೆಯ ತೊತ್ತುಳಿಯುವ ಗುಲಗಂಜಿ ಕಣ್ಣಿನಾ ಬೇಡಪಡೆ', ಬಾಂಬೊಲದಲ್ಲಿ ಹುಂಬಗಾಳಿ ಗುರುಬ' -ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರೋಪಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರಾಣ ತೆತ್ತ ಏಸುವಿನಂತೆ ಮೋಡಗಳು, ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವೂ, ಉತ್ಕಟ ಭಾವ ದೀಪ್ತವೂ ಆಗಿ ಕವಿಯ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಇಂತಹದೇ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿನಾಯಕರು ರಸಋಷಿಗಳಲ್ಲ, ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ತತ್ವಚಿಂತಕರು. ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಬಿಸುಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾವು ಪಡೆದು ಪಾಕಗೊಂಡು ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನಶೀಲ ಮನೋಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ತಿ ನವೋದಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ನವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು

ಆವರವು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಅಂತರ್ಲಯ ಪ್ರಾಸ, ಗೇಯಾತ್ಮಕತೆಗಳು ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು, ದೈವಶಕ್ತಿ, ಕರುಣೆಗಳ ಅಪಾರತೆಯನ್ನು, ಮಾನವ ಕುಲದ ಉದ್ಧಾರದ ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳ ಅನುಭಾವ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನಲ್ಲಿ ನವ ಬಾಳಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕರೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇಳಾಗೀತ"ದಲ್ಲಿ ದೇವ ಮಾನವನ ಬರವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರ, ಕೋಮು ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರೊ॥ ಎನ್. ಬಿ. ಚಂದ್ರಮೋಹನ್

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭಾವುಕ ಪದ ಪುಂಜಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಭಾರತ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮತೀಯ ಸೌಹಾರ್ದತೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಬದಲಾಗಿ ದೇಶೀಯರ ಆಡಳಿತ ಬಂದಾದ ಮೇಲಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮೀರಿ ಕಂಡು ಉಂಡಿರುವ ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಕೇವಲ ಭಾವುಕವಾಗಿರದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ರೀತಿ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಬಹುದು.

೧೯೪೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರಂದು ನಾವು ಪಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯಪೂರ್ವಕ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಲವತ್ತೇಳರ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಜನರ ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಗೌರವವಾಗಲಿ ಪೂರ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಲೀ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆಗಸ್ಟ್ ಹದಿನೈದರ ನಂತರದ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಣೀತ ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಲವತ್ತೇಳರ ಆಗಸ್ಟ್ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹದಿನೈದರ ನಡುರಾತ್ರಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ನೆಹರೂರವರು. "ಜಗತ್ತು ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹಳತಿನಿಂದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿರುವ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದಿಂದ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶವೊಂದರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಪಡೆಯುವ ಘಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ."

ಎಂದು ಭಾವುಕರಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಡೆದು ಹೋಳಾಗಿದ್ದನ್ನು, ಮತೀಯ ಉನ್ಮತ್ತತೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಿ ಮಾರಣ ಹೋಮ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸವಿನೆನಪಿನ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಜವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚಿಸುವ ಮಾತುಗಳೂ ಆಗಿಬಿಡುವ ಗುಮಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮತೀಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಜಿತವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಉದಯ ಮತ್ತು ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಗಲಭೆಗಳು ಇಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ದೇಶದ ಸುಮಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಗಲಭೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಆಗಸ್ಟ್ ಹದಿನೈದರ ನಂತರವೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣಿಸಿ, ಹಲವಾರು ನಿರಾಪರಾಧಿಗಳ ರಕ್ತ ಹರಿದದ್ದು, ಎರಡೂ ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಾಶ್ರಿತರು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡಿದ್ದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ.

ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರ ಅಥವಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು ಕೋಮುವಾದದ ವಿಕೃತ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ಮತೀಯ ವಾದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಸಿ.ಸ್ಮಿತ್, ಅವರು ಕೋಮುವಾದವನ್ನು "ಒಂದೇ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಘಟಕವೆಂದು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ತತ್ವ" ಎಂದು ಹೇಳಿ "ಇದು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಭಾವನೆಗೂ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೋಮುವಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಇದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವ ಬೋಳೆತನದಂತೆಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಶಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಉಪಾಯವೂ ಇರಬಹುದು.

ಮತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ಒಂದು ಮತದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ

ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಈ ಅರಿವನ್ನು ಕೋಮುವಾದೀ ಸಂಘಟನೆಗಳು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮಹಾಸಭಾ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೀಗ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದ ಜನ ಸಂಘ, ಭಾ.ಜ.ಪ. ಅಕಾಲಿದಳ,ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೀಗ್ ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಷಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೋಮು ಭಾವನೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಕೋಮು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಉದ್ದೀಪನದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಗಲಭೆಗಳು; ನಲವತ್ತೇಳರ ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರ ಮತ್ತು ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಉದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿತ್ತು. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯಕ.

ಆಳರಸರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಡಳಿತದ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಮಾಧಾನ ಬಹುತೇಕ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಂಗಡಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸ್ವಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವಜ್ಞೆಯನ್ನು ತರಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕವೂ ಇತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದವು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠರಾದ 'ಶಾವಲೀಮುಲ್ಲಾ'ರ ಪಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಸಯ್ಯದ್ ಅಹಮದ್ ಖಾನ್‌ರಂಥವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೋಮಿನ ಮೂಲ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಮತೀಯ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತ ಆಗಿದ್ದವು. ಹಿಂದೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಗತಕಾಲದ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಪುನರುತ್ಥಾನವು ಪರಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಮತ ತತ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ನವೀನ ಅಭಿಮಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಎರಡೂ ಕೋಮುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕ ರೀತಿಯ ಗುರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮುಂದೆ ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಿಷ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು

ತಾವೇ ಪರಿಶುದ್ಧರೆಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಲು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಏಕತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಲು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಪರಸ್ಪರ ಕೋಮು ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವಂತಾದುದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ನಲವತ್ತೇಳರ ಆಗಸ್ಟ್ ಹದಿನೈದರ ಅಧಿಕಾರ ಹಸ್ತಾಂತರದ ಆಸುಪಾಸಿನ ಅವಧಿಯ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಫಲಿತಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೋಮುವಾದ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿರುವ ಧರ್ಮ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ನೈತಿಕತೆಯ ನಂಟು ಸಡಿಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ." ಕಲೋನಿಯಲ್ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಆವೇಶಪೂರ್ಣ ಭಾವುಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಉದಹರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಧಿಕಾರ ಹಸ್ತಾಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೇರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹಾಗೂ ಗತಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಕಾರರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ಮತೀಯ ವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮತೀಯವಾದ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಲಿ ಇಂಥವರ ಉದ್ದಿಶ್ಯ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕೋಮುವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಈ ಅವಧಿಯ ಬಹುತೇಕ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವರ್ಗ ಉದಾರವಾದಿ ಕೋಮು ಭಾವನೆಯ ವಕ್ತೃತ್ವವಹಿಸಿತ್ತು. ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರ ಲೇಖನಗಳು, ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ ಬಂಗಾಳೀ ಅನುವಾದಗಳು-ಇವನ್ನು ಇವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನಾಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಗಡಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ' 'ಬೂಬಮ್ಮ' ತೆರನ ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ' ಸಣ್ಣಕಥೆ ನೇರವಾಗಿ ಹಿಂದು-ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಲಭೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದರ ಕಾಲ ನಲವತ್ತೇಳರ ಸುಮಾರಿನದಾಗಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಮಾತ್ರ ದೂರದ ಬಂಗಾಳದ್ದು ಆಗಿದೆ. 'ಬೂಬಮ್ಮ' ಕಥೆಯ ಸ್ಥಳ ಕನ್ನಡದ್ದು. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಕಾಲದ ಗಡುವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೇನಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಈ ಕಥೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಾವುಕತೆಯು ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ' ಕಥೆಯಂತೂ ಅದರೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಬೂಬಮ್ಮ' ತೆರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಸಿಗಬಹುದಾದರೂ ಕೋಮು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಪೂರ್ಣಕೃತಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಕೋಮು ಗಲಭೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ನಾಡಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ರಜಾಕರ ಹಾವಳಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನೇರ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. 'ಸುಳಿಗಾಳಿ'ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ನಿಜಾಮೀ ಮನೆತನಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದು-ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾಯರ 'ಈಶ್ವರ ಅಲ್ಲಾ' ಕಾದಂಬರಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ದಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಲಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮುಸ್ಲಿಂತರುಣನ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಹುತೇಕ ಭಾವುಕ ಆದರ್ಶಗಳು ಹಾಗೂ ಆಶಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಚ್ಚರಿಯೆನಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ದಿವ್ಯನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ. ಮತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇರಬಹುದಾದ

ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಆದರ್ಶದ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಉದ್ಗಾರಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೂ ಆಗಿ ವೈಭವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಗತ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದು ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಮುವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಗಿಂತ ಮತೀಯವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಪೋಷಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೋಮುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಲೋಚಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಎಂದಿಗೆ', ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಶಂಕರ ನಾವಡಾರವರ 'ಜಾತಿಯ ಭೂತ' ಕವನಗಳು ನೆನಪಾಗಬಹುದು. ನಾವಡಾರವರ 'ಜಾತಿಯ ಭೂತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

> 'ಹಿಂದುವಾದರೇನು-ಮುಸ್ಲಿಂರಾದರೇನು ಮಾನವ
> ತನು ಭಿನ್ನರೀತಿಯನಂತೂ ಕಾಂಬುದೇನು?
> ಸುಮ್ಮನೆ ಹಗೆತನವನ್ನು ಬೆಳೆವರು
> ಸರಕವನ್ನು ತಂದಿಡುವರು'.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ವಿ.ಸೀ.ಯವರ 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, 'ಹಿಂದೂಗಳು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಪೈಶಾಚ ವಿಗಡಗಳ ಮಸೆಯುತಿಹರು ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಉದ್ಗಾರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕೋಮುವಾದದಂಥ ವಿಷಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಗಳು ತುಂಬಾ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೋಮುವಾದದಂಥ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೋಮು ಸಮಸ್ಯೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಕವನ ಸಂಕಲನ-ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಮಗುವಿನ ಹಾಡು'ವಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮತೀಯವಾಗಿಸಿ, ಭಾಷೆಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ತಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಅಪಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕವಿ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> "ಮತ, ಧರ್ಮಗಳು ಮೇಲೆಬಿದ್ದು
> ಹೊಕ್ಕುಳ ಸೀಳಿದವು.
> ಕೊಂಬು ದೀರ್ಘ ಎಲ್ಲಾ ಕಳಚಿ
> ಬೆತ್ತಲೆ ಮಾಡಿದವು".

–ಮತೀಯತೆಯ ವಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಭೀಕರತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಹುತೇಕ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲು ವರ್ಗದ-ದನಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದದಂಥ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದದ್ದು ತೀರಾ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದು-ಮುಸ್ಲಿಂ ಮೈತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಸಿಗುವಂತೆಯೇ, ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ, ಗತಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೋಮುವಾದ, ಮತೀಯವಾದಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೌನ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ನಿಸಾರರ 'ರಂಗೋಲಿ ಮತ್ತು ಮಗ' ಕವಿತೆಯ ಮಗುವಿನ "ಬೋಳಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಿ ಕೈ-ಚಾಚಿ ಪೇಚಿಗಿಡಿಸಿ, ಆಚರಣೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮಡಿಕೆ ಮಡಿಕೆ ರಾಚಿ" ತಡಬಡಿಸುವ ತಂದೆ ಮಾಮೂಲಿ 'ಕ್ಯೂ' ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳದೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಳಯದ ನಡುವಿನ ವಸಂತ

ಡಾ॥ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

೧

ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಳೆದ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ೧೭೦೦-೧೯೦೦ರ ತನಕದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಆ ಅವಧಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಎದುರಿಸಿದ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗಳ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳು ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಗೈರು ಹಾಜರಾಗಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಚ್ಚುತನ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಅನುಭವ ಸಮಸ್ತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯ ಅರಿವು ವಿನಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕಳೆದ ೨೦೦-೨೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಘನವಾದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಆ ಅನುಭವದ್ದು. ಸರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯದ್ದೋ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ್ದೋ ಆಗಬಹುದಾದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ನಾಗರಿಕತೆಯೇ ಶಿಥಿಲವಾದ, ನಿರ್ನಾಮವಾದ ಘಟ್ಟ ಇದು. ಅಲ್ಲ ಅದು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ ಪಡೆದ ಘಟ್ಟ ಇದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ, ಹೊಸದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಹ್ಲಾದ. ಆಗಾಗ ಎರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತುಹೋಗಿ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದ ಭಾವನಾಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಹರಳುಗಟ್ಟತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೌನಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. (ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ). ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ 'ಜಟ್ಟಿಯ ಹುಳ ಎದ್ದಾವು ನೋಡೋ' ಅಥವಾ 'ಗಿರಣಿಯ ವಿಸ್ತಾರ ನೋಡಮ್ಮ' ಎಂಬಂಥ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಶರೀಫರ ಆ ಎರಡೂ ರೂಪಕಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ರೂಪಕಗಳು. ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ತನಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಿರುವ ರೂಪಕ ಇದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಶರೀಫರನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅದು ಜಗ್ಗಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬರೀ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೊಂಬಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಮನೆಯೊಳಗೂ ನುಗ್ಗುವ ಮಾರಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕವಿಯನ್ನು ಭಾವುಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅನಾಥನನ್ನಾಗಿ ಭಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಾರಿ. ಈ ಘಟ್ಟದ ಉರ್ದು ಕವಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೂ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಚರಿತ್ರೆ ಮಾರಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇಮಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸುಂದರ ಕನಸಿನಂತೆ ಹಬ್ಬುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಕನಸುಗಳೆರಡೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕನಸಿನೊಳಗೆ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡ ಇವನನ್ನು ಆಗಾಗ ಬೆಚ್ಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರೋಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಅರಕ್ಷಿತತೆ ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ತಿಕ್ಕಲುತನ, ಚಾಂಚಲ್ಯ, ವಿಕಟ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಅಲ್ಲೂ ಮೆರೆಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಗಾಲಿಬ್, ಮೀರ್ ತಖೀಮೀರ್, ದರ್ದ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಮುಚ್ಚಯ ಹಳೆಯದರಂತೆ 'ಕವಿಸಮಯ'ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಉರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾರಿ, ಕನಸಿನ ಪ್ರೇಮಿ ಒಬ್ಬರೊಳಗೊಬ್ಬರು ಬೆರೆಯುವುದೇ ಕಾರಣ. ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು- ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಳಸಲಾಗುವ 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯದೇ ಸರಕು ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ.

ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರಿಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತು ಎಂದೆ. ದೆಹಲಿಯ ವಿನಾಶದ ಬಗ್ಗೆ ಉರ್ದು ಕವಿಗಳು ಬರೆವ ರೀತಿ ಪ್ರಳಯದ ರೂಪಕದಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ದೆಹಲಿಯ ಸೋಲು ಎಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಯುಗವೇ ಮುಗಿದ ಹಾಗೆ.

ಎಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದಾರು? ಇದು ಬರೀ ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ದೇಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹಾ ಉತ್ಪಾತಕರ, ಕ್ರೂರ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭಾಗ್ಯವಂತರು. 'ಹುಚ್ಚು ಐರ್ಲೆಂಡ್ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದು ಹಣ್ಣು ಮಾಡಿತು'. ಎಂಬ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಜಿಲ್ ಅಂಥ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾ ಉತ್ಪಾತಕರ ಕಾಲ, ದೇಶ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬದುಕಿದ್ದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ, ಈ ಮಾತು ಸಾಹಿತಿ ವರ್ಗದ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಆಗಬಾರದು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬಂಗಾಲಿ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ರೀತಿಯ ಪ್ರಳಯರೂಪೀ ಅನುಭವವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಲೋಹಿಯಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳೂ ತುಂಬ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪಾತಕರ ಘಟ್ಟಗಳು ಪ್ರತಿಭೆ ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲದ್ದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪಾತಕರ ಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗ. ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೀರ್ ಹೀಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತ:

ಪ್ರಳಯ ಲಯದ ಕವಿತೆಯೊಂದು
ಎಲ್ಲಕಡೆಗೆ ಹರಡಿದೆ.
ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ
ಪ್ರಳಯನಾದ ಮಿಡಿದಿದೆ.

–ಮೀರ್ ತಖೀಮೀರ್

೨

ಉರ್ದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಯಾವಾಗ?

೧೧೯೩ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸೌರಸೇನಿ, ಬ್ರೆಜ್ ಭಾಷಾ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ದೇಸೀಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ವ್ಯಾಕರಣ, ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೇ ಉಳಿದು ಪದ ಭಂಡಾರ ಮಾತ್ರ ವಿಸ್ತೃತವಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ

ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂದಿ, ಹಿಂದವಿ, ಬ್ರಜ್ ಭಾಷಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ, ಶಹಜಹಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೬೨೭-೫೮) ಅದಕ್ಕೆ 'ಉರ್ದು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಉರ್ದು ಎಂಬುದು ಟರ್ಕಿ ಪದ. ಅರ್ಥ ಸೈನ್ಯ, ಶಿಬಿರ ಎಂದು. ಆಗ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಲಿಪಿಯ ಬಳಕೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಈ ಭಾಷೆ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗುಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅದಕ್ಕೆ 'ದಖ್ಖನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಂತು. ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯೂ ಆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವೂ ಆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ದಖ್ಖನಿ ಅಥವಾ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೇ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಒಂದು ಗುಂಪು.

ಆದರೆ, ದೆಹಲಿ, ಇಂಡೋ-ಗಂಗಾ ಪ್ರಸ್ಥ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ದೇವನಾಗರಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಅಹ್ಮದ್ ಅಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲಿಪಿಯ ಗೊಂದಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕವಿ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರು (೧೨೫೩-೧೩೨೫) ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಖುಷ್‌ವಂತ್ ಸಿಂಗ್ ಕೂಡ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರುವೇ ಉರ್ದುವಿನ ಮೊದಲ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ). ಆದರೆ, ಅಹ್ಮದ್ ಅಲಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ೧೨ ರಿಂದ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಿರಾತಂಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಬೀರ್ ದಾಸ್, ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಗುರುನಾನಕ್, ಮಾಲಿಕ್, ಮಹಮದ್ ಜೈಸಿ ಮುಂತಾದವರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಭಾಷೆ ಉರ್ದುವೇ ಎಂದು ಅಹ್ಮದ್ ಅಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕೆಲವು ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ದಖ್ಖನಿನ ವಲಿ ಕವಿಯೇ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಕವಿ. ಆತನ ಕಾಲ ೧೬೮೮ ರಿಂದ ೧೭೪೧.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇಷ್ಟು; ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಶುರುವಾದದ್ದು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ ದಿಂದಾಚೆಗೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೈಗೂಡಿದವು.

ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದಂತೆಲ್ಲ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಂವೇದನೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗ ಕಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಉರ್ದು

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಥಟಕ್ಕನೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯತ್ತ ಹಾರುತ್ತೇವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ನಾವು ಥಟಕ್ಕನೆ ಹೊರಳುವುದು ಕುವೆಂಪು ಸಂವೇದನೆಗೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಿಂದ ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಕಡೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ನಡೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳ ಉಗಮ. ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಮಾಧಾನ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಕೋಲೆಗಳು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವ ಘಟ್ಟ ಅದು. ಸಂದೇಹಗಳು, ಅನುಮಾನಗಳು, ದಂಗೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಫೋಟ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಗ್ಗುವ ಯುಗ ಅದು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉರ್ದುವಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ವಿಷಾದಮಯ ರೋಮಾಂಚಕ ಯುಗದ ರೂಪಕವನ್ನು ಗಾಲಿಬ್, ಮೀರ್ ಸೌದಾ, ದರ್ದ್, ಮೊಮೀನ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ತುಂಬ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ.

೩

ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂರು : ಗಜಲ್, ಖಸೀದಾ, ಮತ್ತು ಮರ್ಸಿಯಾ. ಮೊದಲನೆಯದು ಗಜಲ್, ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ರಾಣಿ. ಜನಾಬರು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಎರಡನೆಯದು, ಅರಿಸ್ಟೋಕ್ರಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗಂಭೀರ ಸ್ತುತಿಕಾವ್ಯ. ಮೂರನೆಯದು ಶೋಕಗೀತ. ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶೋಕಗೀತ ದೆಹಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಯುಗ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಲಖನೌದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು.

೪

'ಗಜಲ್' ಎಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ನಲ್ಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಜಿಂಕೆಯ ಅಕ್ರಂದನ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳ ಭಾವನಾ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಗಜಲ್ ಪ್ರಕಾರದೊಳಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೆರೆತಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಜಲ್ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿರುವುದು. ಗಜಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಷೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಗಜಲ್‌ಎನ್ನುವುದು ಅರೇಬಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅದು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮೂಲದ್ದು. ನಂತರ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು.

ಪರ್ಶಿಯನ್ ಅಥವಾ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ ಇರದಿದ್ದರೆ ಗಜಲ್ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶೇಷ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಈಚೆಗೆ ನಾವು ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಐಕ್ಯತೆ ಗಜಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟಕಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟಕಕ್ಕೂ ನೇರ ನಿರಂತರತೆ ಇರದೇ ಇರುವುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಮೂಲತಃ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಐಕ್ಯತೆ, ವಾತಾವರಣದ ಐಕ್ಯತೆ. ವಸ್ತುವೊಂದು ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಭಾವನಾ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಬೆರೆತು, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಮೂಲತಃ ಹೃದಯಗಮ್ಯವಾದದ್ದು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಇದಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಮಾಮರ-ಕೋಗಿಲೆ, ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ-ಸಮುದ್ರದ ಉಪ್ಪುಗಳ ನುಡವಣ ಸಂಬಂಧ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದರೂ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ ತರ್ಕದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಜಲ್ ಹಾಗಲ್ಲ. ತುಂಬ ಚೆದುರಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಘಟಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅದರ ಭಾಗ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ ಗಜಲ್‌ಗಳ ತೀವ್ರಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯ ಓದುವಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನ್ನದ ರುಚಿಯ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗಜಲ್ ಇದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಇದು ತೆಳು ಭಾವನಾವೇಶದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಗಜಲ್‌ನ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು.

ಅಹ್ಮದ್ ಅಲಿ ಗಜಲ್‌ನ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ರೂಪಕ್ಕೂ ಗಜಲ್‌ನ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರದ, ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಯಶಸ್ಸು ಇರುವುದೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಾರ್ಕಿಕ ರೀತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರ್ಕ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಭಿನ್ನದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ, ಗಜಲ್‌ನ ಕ್ರಮ ಭಾವನಾ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ. ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ಎರಡರ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

೫

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ; ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಬಂಗಾರದ ಪರಂಪರೆ ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು. ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ಪ್ರೇಮ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೊಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ, ಜೀವನ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಕಗಳು ಅಥವಾ 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. (ಇವು ಗಜಲ್‌ನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.) ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ರೂಪಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಪ್ರೇಮಿ ಹೃದಯವೊಂದು ಗೂಡು, ವಿಧಿಯೆಂಬ ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದು ಅದು ಚೂರಾಗುತ್ತದೆ, ಗುಲಾಬಿ ಮತ್ತು ಬುಲ್ ಬುಲ್, ದೀಪ ಮತ್ತು ಪತಂಗ, ರಣಹದ್ದು ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿ.

ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತವಂತೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ವಸಂತವೇ ಜೀವನದ ದೊಡ್ಡ ಹಂಬಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಹಠ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಮಾಯವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ. ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ತೋಟದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಸ್ವರ್ಗ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹಾಡಿದ: 'ವಸಂತ, ನೀನು ಋತುವಲ್ಲ; ಶಾಶ್ವತ ಕನಸು, ಹಂಬಲ'. ಇದೊಂದು ಭೋಗ ಭೂಮಿ. ಆದರೆ ಈ ಭೂಮಿಯ ನರಕದ ಮಧ್ಯೆ ವಸಂತಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ವಿಹ್ವಲತೆ, ಕನಸಿನ ಗುಣ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ನಲ್ಲೆಯೇ ವಸಂತ. ಬಹುಮುಖೀ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಬರೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉರ್ದು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಕಥನ 'ಬಾಗ್ ಓ ಬಹಾರ್' (೧೮೦೧)ನಲ್ಲೂ ಉದ್ಯಾನವನ ಮತ್ತು ವಸಂತವೇ.

೬

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೀತಿಗಳ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೇ ಕಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹಠ ಎಂಬಂತೆ ತನ್ನ ದೇಸಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಗಜಲ್ ಅಂತೂ ಮತ್ತೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಕೂಡಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದದ್ದೇ. ಇಕ್ಬಾಲ್‌ರಂಥ ನವೋದಯ ಕವಿ ಗಜಲ್ ಅನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಗಜಲ್ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ನಮ್ಮ ನವೋದಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಇಕ್ಬಾಲ್‌ಯುಗಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ನಂತರ ನಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕೂಡ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದೊಳಗೇ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಅಂಗಾರ' ಕೂಡಾ ಉರ್ದುವಿನದೇ.

ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕನ್ನಡದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೆಸೆದರೆ, ಉರ್ದುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸೆದವು. (ಇಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಉರ್ದುವಿನ ಅತಿಯಾದ ಪರ್ಶಿಯನೀಕರಣ ನಡೆದದ್ದು ಮೊಘಲ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು).

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗತಿಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಬಿಟ್ಟವು. ಆದರೆ ಉರ್ದು ಮಾತ್ರ ಹಠ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮೂಲರೂಪ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆಯೋ, ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢ ವಿರೋಧವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮನಸ್ಸು ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ, ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಗಳು ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ. ಕಾರಣ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥವು.

೧೮೧೭ರಲ್ಲಿ ಉರ್ದುವಿನ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಥನ, ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಬಾಗ್ ಓ ಬಹಾರ್' ಅನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬಾಕೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಡೀ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: ಈ 'ಬಾಗ್ ಓ ಬಹಾರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಇನ್ನೊಂದರೊಳಗೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಒಂದೇ ಥರ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಪ್ಲಾಟ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶ, ಘಟನೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಗೊಂದಲವಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಅಯೋಮಯ. 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಕಥನ'ದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಗೋಜಲು ಇದು. ಅದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಅದೇ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಕಥನ' ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಗೆಲುವು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇ ಈ ರೀತಿಯ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಕಥನ'ಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ. ಮೀರ್ ಉಮನ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕನ ಕಥನ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅತಿಮಾನುಷ್ಯ, ಅಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೂ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪೂರ್ವದ ಕಥಾನಕಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಕಥನ'ಗಳೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅಂತಿಮ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಅದು.

೮

ಚಿಕ್ಕ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೂ ದೂರವಿರುವ ಉರ್ದುಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ. ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ತೀವ್ರ ಅನುಸಂಧಾನ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮಬುದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೦ರ ಅನುವಾದ ಶಿಬಿರ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಫೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳಿನ ಹದವಾದ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ : ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೨ರ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ರೂಪಕವಾದ ವಸಂತದ ಆರ್ಥ ಥಟ್ಟನೇ ಎದುರಾದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಗೊಂದಲ, ಸಂಭ್ರಮ!.

೯

ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಕಲ್ಕತ್ತ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಗೆಳೆಯ ಕುಮಾರಪ್ಪನವರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಆ ಹಳೆಯ ಮೋಹಕ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬ ಅಪರೂಪದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕುಮಾರಪ್ಪ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿ ಹೊಸಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆದಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾವುಕ ಅನುಭವವಾಗಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯ, ಜ್ಞಾನದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಜೊತೆಗೆ, ಕಲ್ಕತ್ತಕ್ಕೆ ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವೂ ಇದೆ. ಗಾಲಿಬ್ ಬಂದು ಈ ಮಹಾನಗರದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಮೋಹಿಯಾಗಿ, ಆರ್ತನಾಗಿ ಅಲೆದಾಡಿದ್ದ! ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಭೇಟಿ ಅವನ ಜೀವನದ ದೊಡ್ಡ ತಿರುವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉರ್ದುವಿನ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಪೋರ್ಟ್‌ವಿಲಿಯಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ. ಆ ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತತೊಡಗಿದವು.

ಮುಂದೆ ಈ ಆಕ್ಟೋಬರ್-ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಢಾಕಾ, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದೆ. ಈ ತಿಂಗಳುಗಳ ಪ್ರಳಯದಂಥ ಕೋಮು ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ "ಪ್ರಳಯದ ನಡುವಿನ ವಸಂತ" ಎನ್ನಿಸಿತು!

ಕೆಲವು ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳು :

೧) ಅಹ್ಮದ್ ಅಲಿ, ದಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್, (ಕೊಲಂಬಿಯಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ೧೯೭೩)

೨) ಮಹಮದ್ ಸಾದಿಕ್, ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಉರ್ದು ಲಿಟರೇಚರ್ (ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ದೆಹಲಿ ೧೯೮೪).

೩) ಶಾಯಿಸ್ತಾಅಖ್ತರ್ ಬಾನು, ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಸರ್ವೇ ಆಫ್ ದಿ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಉರ್ದು ನಾವೆಲ್ (ಲಾಂಗ್‌ಮನ್ಸ್, ಲಂಡನ್, ೧೯೪೫)

೪) ಸರ್ದಾರ್ ಜಾಫ್ರಿ, ಖುರ್ರಂತುಲ್ ಉನ್ ಹೈದರ್, ಗಾಲಿಬ್ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ ಪೊಯಿಟ್ರಿ (ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಾಂಬೆ, ೧೯೭೦).

೫) ಬೈದರ್ ಬಖ್ತ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಥಲೀನ್ ಗಾಂಟ್, ಆನ್ ಆಂಥಾಲಜಿ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಉರ್ದು ಪೊಯಿಟ್ರಿ (ದೆಹಲಿ, ೧೯೮೪).

೬) ಫಜಲ್ ಮಹಮೂದ್ ಆಸಿರಿ, ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ಉರ್ದು ಲಿಟರೆಚರ್ (ವಿಶ್ವ ಭಾರತಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ೧೯೫೪).

೭) ಅಬ್ದುಲ್‌ಖಾದಿರ್, ಫೇಮಸ್ ಉರ್ದು ಪೊಯೆಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ರೈಟರ್ಸ್ (ನ್ಯೂ ಬುಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಲಾಹೋರ್, ೧೯೪೭).

೮) ಶೇಕ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದಿರ್, ಉರ್ದು ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂಡ್ ಲಿಟರೇಚರ್ (ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಅಲಹಾಬಾದ್, ೧೯೪೨).

೯) ಎಸ್. ಎನ್. ಫರೀದಿ, ಹಿಂದೂ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಉರ್ದು ಲಿಟರೇಚರ್ (ರಾಮ ಪ್ರಸಾದ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಆಗ್ರಾ, ೧೯೬೬).

೧೦) ಎನ್.ಎಸ್. ಗೋರೇಕರ್, ಗ್ಲಿಂಪ್ಸಸ್ ಆಫ್ ಉರ್ದು ಲಿಟರೇಚರ್ (ಜೈಕೊ, ಬಾಂಬೆ, ೧೯೬೧).

೧೧) ಆನ್ ಮೇರಿ ಷಿಮೆಲ್, ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಲಿಟರೇಚರ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ (ಆಟೊ ಹಾರೊಸೊವಿಟ್ಜ್, ದಿಸ್ ಬೆಡೆನ್, ೧೯೭೩).

೧೨) ಎಡಿತ್ ಎಫ್ ಪ್ಯಾರಿ, ದಿ ಸ್ಟೋರೀಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಬಾಗ್ ಓ ಬಹಾರ್ (ಅಲೆನ್ ಅಂಡ್ ಕೊ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ೧೯೮೦).

ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು

೧. **ಪ್ರೊ|| ಆರ್. ನಿರ್ಮಲ**
ʻಚಾರ್ವಾಕʼ ೯/ಎಫ್ ವಿಭಾಗ
ಪಂಚಮಂತ್ರ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ
ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೨೭

೨. **ಡಾ|| ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ**
೨೨೭೩, ೨೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೭೦

೩. **ಪ್ರೊ|| ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೫೬

೪. **ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮೂರ್ತಿ**
೨೦, ʻಸಂಕಲ್ಪʼ ಪುಷ್ಪಗಿರಿನಗರ
ಹೊಸಕೆರೆಹಳ್ಳಿ, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೮೫

೫. **ಪ್ರೊ|| ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು**
೨೧(ಅ) ʻಚಿರಂಜೀವಿʼ
ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ,
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೩

೬. **ಡಾ|| ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ**
೮೯೮, ʻಮಲ್ಲಿಗೆʼ ೮ನೇ ಮೆಯಿನ್
ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೪೦

೭. **ಡಾ|| ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ**
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ವಿದ್ಯಾನಗರಿ, ಮುಂಬಾಯಿ-೪೦೦ ೦೯೮

೮. **ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೫೬

೯. **ಪ್ರೊ|| ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ**
'ಹೊಂಬೆಳಕು', ನಳಂದ ಶಾಲೆ ರಸ್ತೆ
ರಾಘವೇಂದ್ರ ನಗರ, ತುಮಕೂರು ೫೭೧೧೦೨

೧೦. **ಡಾ|| ಎಸ್. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ**
ಪ್ರವಾಚಕರು
ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೦೬

೧೧. **ಡಾ|| ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ**
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ
ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು
ಬಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೨೦

೧೨. **ಪ್ರೊ|| ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್**
ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಭಾಗ
ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ದೆಹಲಿ ೧೧೦ ೦೦೭

೧೩. **ಡಾ|| ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ**
'ಸ್ಕೈಲೈನ್ಸ್-ಸುರಭಿ'
೧೦೮, ೧೪ ಪಿ, ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ರಸ್ತೆ
ಬನಶಂಕರಿ ಮೂರನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೮೫

೧೪. **ಪ್ರೊ|| ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ**
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಬಾಲಕರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಕೋಲಾರ ೫೬೩ ೧೦೧

೧೫. **ದಿ. ಡಾ|| ಎಸ್.ಎಸ್. ರೇಣುಕಾರಾಧ್ಯ**

೧೬. **ಡಾ|| ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್**
ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ
ಕೇಂದ್ರ ಹೈದರಾಬಾದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಗಾಚಿಬೌಲಿ
ಹೈದರಾಬಾದು ೫೦೦ ೧೩೪

೧೭. **ಪ್ರೊ|| ಮೊರಬದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ**
ಕೇರಾಫ್ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಂ. ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ
೧೯೫, ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಡಿ
ಹನುಮಂತನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೧೯

೧೮. **ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್**
೨, 'ಶ್ರೀಮಾತಾ'
೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ರಿಂಗ್ ರಸ್ತೆ
೫ನೇ ಹಂತ, ಜೆ. ಪಿ. ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೭೮

೧೯. **ಡಾ|| ದೇವರಕೊಂಡರೆಡ್ಡಿ**
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೦. **ದಿ. ಡಾ|| ಎನ್. ಎ. ವಿಮಲ**

೨೧. **ಫಾ|| ಪ್ರೊ|| ಪ್ರಶಾಂತ್ ವಲೇರಿಯನ್ ಮಾಡ್ತ**
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು
ಸೆಂ. ಅಲೋಶಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜು
ಮಂಗಳೂರು ೫೭೫ ೦೦೧

೨೨. **ಡಾ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ**
ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.

೨೩. **ಪ್ರೊ|| ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ**
೨೭೫, 'ಸಂವೇದನೆ'
೧೧ನೇ ಬಿ ಮೆಯಿನ್, ೨ನೇ ಹಂತ
ಜೆ.ಪಿ.ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೭೮

೨೪. **ಡಾ|| ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ**
ಕುಲಸಚಿವರು
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೫. **ಶ್ರೀ 'ಶೂದ್ರ' ಶ್ರೀನಿವಾಸ್**
೫೭೩, 'ಕೋಟೆ ಮನೆ'
೧೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಇಸ್ರೊ ಬಡಾವಣೆ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೭೮

೨೬. **ಡಾ|| ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೭. **ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ**
ನಂ. ೩೭/೨ಎ 'ನಿಸರ್ಗ',
ನಾಗರಭಾವಿ ರಸ್ತೆ ವಿಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೪೦

೨೮. **ಪ್ರೊ|| ಎಚ್. ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ**
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ವಾಸವಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ವಾಣಿವಿಲಾಸ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೪

೨೯. **ಪ್ರೊ|| ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೩೦. **ಶ್ರೀ ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ**
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ
ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು ಆವರಣ
ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವೀಧಿ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೧

೩೧. **ಡಾ|| ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೫೬

೩೨. **ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು**
೨, 'ಹೆಚ್' ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣನಗರ
ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦ ೨೩

೩೩. **ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯ**
೯೬೦, ೨ನೇ ಮೆಯಿನ್
೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ ಪ್ರವೇಶ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೧೦

೩೪. **ಡಾ|| ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ**
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೫೬

೩೫. **ಪ್ರೊ|| ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ**
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಎಸ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಕೋಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೨

೩೬. **ಡಾ|| ಸಿ. ಯು. ಮಂಜುನಾಥ್**
೧೪೪, ೭ನೆಯ 'ಸಿ' ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಕಲ್ಯಾಣ ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಘದ ಬಡಾವಣೆ
ವಿಜಯನಗರ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೪೦

೩೭. **ಡಾ|| ಡಿ. ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ**
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ವಿ.ವಿ.ಎಸ್. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಮಂಗಳಧಾಮ, ಬಸವೇಶ್ವರ ನಗರ
೨ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೭೯

೩೮. **ಡಾ|| ಕೆ. ಆರ್. ಗಣೇಶ**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಎ.ಪಿ.ಎಸ್. ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು
ಎನ್.ಆರ್. ಕಾಲೋನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೧೯

೩೯. **ಡಾ|| ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಎಂ.ಇ.ಎಸ್. ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೩

೪೦. **ಪ್ರೊ|| ಎನ್. ಬಿ. ಚಂದ್ರಮೋಹನ್**
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೩೬

೪೧. **ದಿ|| ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ**

07954

[illegible]

‘ಎನಿತು ಜನ್ಮದಲಿ ಎನಿತು ಜೀವರಿಗೆ
ಎನಿತು ನಾವು ಋಣಿಯೊ
ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ ಬಾಳು ಎಂಬುದಿದು
ಋಣದ ರತ್ನಗಣಿಯೊ!’

* * *

‘ಆದರೂ ಹಣತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ನಾನೂ;
ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲ್ಲ,
ಇರುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಿನ್ನ ಮುಖ ನಾನು, ನನ್ನ ಮುಖ ನೀನು
ನೋಡಬಹುದೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಸೆಯಿಂದ;
ಹಣತೆ ಆರಿದ ಮೇಲೆ, ನೀನು ಯಾರೋ, ಮತ್ತೆ
ನಾನು ಯಾರೋ’.

- ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಅಂಕಣ
ಗೆಳೆಯರಬಳಗ
ಬೆಂಗಳೂರು